ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ

బంపద్ర లెక్కలే

ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ

ಸಂಪಾದಕರು

ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್

ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ನೃಪತುಂಗರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೨

SHILPA KALA PRAPANCHA (A Collection of Articles on Sculpture) Published by K. Mukundan, Registrar, Karnataka Lalitakala Academy, Nrupatunga Road, Bangalore - 560 002.

Pages : 570 + XVI

First Impression : 1994

ಬೆಲೆ ರೂ. 100-00

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ

ಸಂಪಾದಕರು

ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್

ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್

ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಮಿತಿ

ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ

ಶ್ರೀಮತಿ ಎಸ್. ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ

ರಘುಪತಿ ಭಟ್

ವೈ.ಹೆಚ್. ಸೂಗೂರ್

ಮುಖಚಿತ್ರ : **ಕೆ. ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ**

ಮುದ್ರಣ

ದಿ ಮಯೂರ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ಆ್ಯಡ್ಸ್

ನಂ. 201(66), ಕಾಟನ್‌ಪೇಟೆ ಮೈನ್ ರೋಡ್

ಬೆಂಗಳೂರು - 560 053

✆ 62 0203, 62 0303

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ನುಡಿ

ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ೭೦ ಲೇಖನಗಳ ೭೫೦ ಪುಟಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು 'ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿ ಹೊರತಂದಿತು. ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಉತ್ತೇಜನ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ನುಡಿಗಳು, ಪಂಡಿತ ಮಾನ್ಯರು ತೋರಿದ ಸ್ವಾಗತ ನಮಗೆ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು ಹೊರತರಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಅಂತೆಯೇ, 'ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ' ಇದೀಗ ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ಆದರಾಭಿಮಾನದ ಸ್ವಾಗತ ದೊರಕುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ

ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆಯೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದಷ್ಟು ಅನುದಾನ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ನೀಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಹಲವಾರು ಮನೋಭಾವದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ 'ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪ'ವೊಂದನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸಹ ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವೊಂದನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿತಲ್ಲದೆ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದೆ. ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಸುಂದರ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಹೊರತರಲು ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದು, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆ ಕುರಿತ ಈ ಗ್ರಂಥ ನಮ್ಮ ಈ ವರ್ಷದ ಪ್ರಕಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಕರ ಗ್ರಂಥ ಆಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನಮಗಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಪರಿಣತರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ, ಎಂದಿನಂತೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀಯುತರಾದ ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಹಾಗೂ ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಅವರಿಗೂ, ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮಯೂರ ಪ್ರಿಂಟ್ ಆ್ಯಡ್ಸ್‌ನ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು.

ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಸಂಪಾದಕರ ನುಡಿ

ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಿಂತ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಶಿಲ್ಪದ ಹುಟ್ಟು, ಮಾಧ್ಯಮ, ಬಳಕೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಿಂತ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನ (ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ) ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳದ್ದೇ ಕೊರತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ತೀರಾ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಕಳೆದ ವರ್ಷ (೧೯೯೩) ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು, ಈ ವರ್ಷ ಅದೇ ರೀತಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರತರಬಯಸಿತು. 'ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ'ದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿ ಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗದೇ ಇರುವ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಶಿಲ್ಪ' ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಭಕ್ತರಿಗೆ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪೂಜಾಮೂರ್ತಿ, ರಸಿಕರಿಗೆ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗೆ ಇರುವ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆ, ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರಿಗೆ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಪೆಡಸ್ಟಿಯಲ್ ಮೇಲಿರುವ ಭಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನೆನಪಾಗಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂಯೋಜನಾ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಣಾ ಕೌಶಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆತೂಗಬಹುದು. ಆದಿಮ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ, ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದಿಮಾನವ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಶಿಲೆ ಅಥವಾ ಮರದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಿಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ಮಣ್ಣು-ಮರಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆಟಿಕೆಗಳೆಂದೋ, ಪೂಜಾ ಅಥವಾ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಯ

ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ರೀತಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸುವ 'ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪ'ಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕಾದ್ಯಂತ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಂತರ ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಇದ್ದವೆಂಬುದು ಇನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಶಿಲ್ಪದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಬೌದ್ಧ ಹಾಗೂ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಬೌದ್ಧರ ಮೊದಲ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮ್ ದೇಶಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಮೊದಲು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇದ್ದಿರಲಾರದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೋ ಅಥವಾ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲೊ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವೂ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿತಲ್ಲದೆ ಆಗಮ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿತು. ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆಕಾರ, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ, ನಿಲವು, ಆಯುಧ, ಸಂಕೇತ ವಿಶೇಷಣಗಳು, ವಾಹನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿತು.

ಮುಂದೆ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಹಾಗೂ ವೈದಿಕದೊಂದಿಗೆ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳೂ ಸೇರಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಾಜರು, ಸಾಮಾನ್ಯರು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಶಿಲೆ, ಲೋಹ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು, ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಒಂದು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬದಲಾವಣೆ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದು, ಕಲೆ-ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾವಿರಾರು ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಮೂರ್ತಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಥವಾ ತಪ್ಪಿನಿಂದಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ಇಂದು ಮರೆಯಾಗಿರಬಹುದಾದ ಯಾವುದೋ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದಲೋ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕಲೆ ಇಂದಿನ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದು, ಅದೊಂದು 'ಅಪೂರ್ವ ಶಿಲ್ಪ' ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದು, ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ಹುಡುಕು ಕಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಶಿಲ್ಪಿಯ

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಗುರುತಿಸಲಾಗದೆಂದು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಇಲ್ಲವೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಲೇಖನಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಒಂದೇ ವಸ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಾಲ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ನಟರಾಜ, ಮಹಿಷಮರ್ಧಿನಿ, ಸೂರ್ಯ, ಸರಸ್ವತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿದ್ದು, ಆ ಕುರಿತ ಒಂದೆರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದರೂ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳಾಗಲೀ, ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆಯ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷಣವಾಗಲೀ, ಒಂದು ಕಾಲದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳದ್ದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಪಂಚ. ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಮಾಧ್ಯಮ ತಯಾರಿಕೆ, ಬಳಕೆ, ಆರಾಧನೆ-ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಿಸರ್ಜನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಯೋಜನದೊಂದಿಗೆ ಕಲೆಯೂ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಜನಪದದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಕ್ತ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಜನಪದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ) ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುವ ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕುರಿತ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪದ ರಚನೆ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತವೆ. ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆಯುವುದು, ಮೆತ್ತಿ ರೂಪಿಸುವುದು, ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವುದು ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅಂಟಿಸುವುದು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಸುಮಾರು ಎಲ್ಲ ಶಿಲೆಗಳು, ಧಾತುಗಳು, ದಂತ, ಮರ-ಮಟ್ಟುಗಳು, ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಈಚೆಗೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಫೈಬರ್‌ಗ್ಲಾಸ್, ಥರ್ಮೋಕೋಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಧುನಿಕ ಶೋಧಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಳಕೆ, ಸಾಧ್ಯತೆ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಯಿತಾದರೂ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ಒಂದು ಘನ ಆಕಾರ (ಮಾಸ್) ಅದರ ಹೊರ ಹಾಗೂ ಒಳ ಅಂಚುಗಳು; ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೈವಳಿಕೆ; ರಚನೆಯ ನಂತರ ಇರಿಸುವ ಜಾಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವೇದ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಉಗಮ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು, ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ, ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂಬಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದೆ. ಇವು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ; ನೋಡಬಹುದಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸ್ಥೂಲವಾದ ನೋಟ, ನೀಡಬಹುದೆಂದು ಆಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಇನ್ನು ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇವೆಯಾದರೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯಿಸಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯ ವಿವಿಧ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಹತ್ತು ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪುಸ್ತಕ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತುಂಬಿಸಬಹುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಮುದ್ರಿತ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು ಹಾಗೂ ನಮಗೆ ಈ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದಕ್ಕಾಗಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಹಾಗೂ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಬೆಂಗಳೂರು — ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್

ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೯೪. — ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್

ಲೇಖನ ಸೂಚಿ

ವೇದ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆ

ಕೊಂಡೂರು ವೀರರಾಘವಾಚಾರ್ಯ

ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಸೃಷ್ಟಿ ಆರಂಭವಾದಂದೇ ವಿಶ್ವಶಿಲ್ಪವು ಅಂಕುರಿಸಿತು. ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವೂ, ಮಹದುಪಯೋಗಕರವೂ, ಆನಂದ ಪ್ರದಾಯಕವೂ ಆದ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾನವನು ರೂಪಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ಕೌಶಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತವಾದ ಕರ್ಮವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ವೇದವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಜುರ್ಬ್ರಾಹ್ಮಣದ (೨:೮:೨೫) ಈ ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಯಣಾಚಾರ್ಯರು ಅರ್ಥಹೇಳುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಶಿಲ್ಪ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕರ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯವೆಂದೇ ಭಾಷ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ-

ಯೇಭಿಶ್ಶಿಲ್ಪೈಃ ಪಪ್ರಥಾನಾ ಮದೃಗ್ಂಹತ್
ಯೇಭಿರ್ದ್ಯಾ ಮಭ್ಯಪಿಗ್ಂಶತ್ಪ್ರಜಾಪತಿಃ।
ಯೇಭಿರ್ವಾಚಂ ವಿಶ್ವರೂಪಾಗ್ಂಸಮವ್ಯಯತ್
ತೇನೇಮ ಮಗ್ನ ಇಹ ವರ್ಚಸಾ ಸಮಂಗ್ಧಿ॥

[ಭಾಷ್ಯ :- ಪ್ರಜಾಪತಿಃ ಯೇಭಿ ಶ್ಶಿಲ್ಪೈಃ = ಕರ್ಮಕೌಶಲ್ಯೈಃ]

ಅರಸನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಪಠಿಸುವುದು ಆಚಾರ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಇಂತಿದೆ-

ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಪ್ರಜಾಪತಿಯ ['ಪ್ರಜಾಪತಿರ್ವಿಶ್ವಕರ್ಮಾ' ಎಂದು ಯಜುರಾರಣ್ಯಕದ ವಾಕ್ಯವಿದೆ] ಯಾವ ಕರ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು, ನದೀ-ನದ, ಸಮುದ್ರ, ಪರ್ವತ, ಅರಣ್ಯ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಸುಂದರವೂ ಸಧೃಢವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದನೋ, ಅಂತೆಯೇ ಅದೇ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಕ್ಷತ್ರ, ತಾರೆ, ಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೋ, ಯಾವ ಕರ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ವಾಕ್ಕನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ರಸ ಗುಣ ಶೋಭಿನಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದನೋ, ಅಂತಹುದೇ ಕರ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಎಲೈ ಅಗ್ನೀ, ಈ ರಾಜನನ್ನು ವರ್ಚಸ್ವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡು.

ಆಚಾರ್ಯಾಭಿವಂದನೆ
(ಸಂ.ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ, ಸರಿತಾಜ್ಞಾನಾನಂದ, ಕೆ.ಜಿ.ಎಫ್, ೧೯೮೦)

ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ರಾಜನು ಜನಮನೋಹರನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸದಾಶಯ.

ವೇದದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ಸೃಷ್ಟಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸೂಕ್ತಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವೋತ್ಪತ್ತಿ ಸೂಕ್ತಗಳೆಂದು ವೇದವಿದರು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ **ನಾಸದಾಸೀನ್ನೋ ಸದಾಸೀತ್** ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ 'ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತ'ವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಸೂಕ್ತ ಸರ್ವ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾದುದು. ಈ ಸೂಕ್ತದದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ತತ್ತ್ವವು ಸತ್ ಆಗಲಿ ಅಸತ್ತಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ, ಅದು **ಯತೋ ವಾಚೋ ನಿವರ್ತಂತೇ ಅಪ್ರಾಪ್ಯ ಮನಸಾ ಸಹಾ** ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವಾಙ್ಮಾನಸ ಗೋಚರವಾದುದೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ತತ್ತ್ವದಿಂದಲೇ ಆಕಾಶಾದಿಗಳೂ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪದಾರ್ಥ, ಜೀವ, ಆತ್ಮ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ವಿಶ್ವವು ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದವು. ಪರಮಾದಿ ಜಗತ್ಕಾರಣ ತತ್ತ್ವವಾದ ಇದೇ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿ-ಸ್ಥಿತಿ-ಲಯ ಮುಂತಾದ ಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ವೈದಿಕ ವಿಶ್ವೋತ್ಪತ್ತಿ ಸೂಕ್ತವೊಂದು 'ವಿಶ್ವಕರ್ಮ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಈ ಸೂಕ್ತಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಸೂಕ್ತವೆಂದೇ ಹೆಸರಿದೆ. ಈ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಸೂಕ್ತವು ಋಗ್ವೇದದ ದಶಮ ಮಂಡಲದಲ್ಲೂ, ಕೃಷ್ಣಾಯಜುರ್ವೇದದ ಚತುರ್ಥ ಕಾಂಡದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಋಗ್ವೇದೀಯ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಸೂಕ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಯಜುರ್ವೇದೀಯ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಸೂಕ್ತವು ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದು. ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಾಯಣಾಚಾರ್ಯರು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಪರಾತ್ಪರತ್ವವನ್ನೂ, ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸೂಕ್ತದ ಪ್ರಾರಂಭ ಇಂತಿದೆ —

> ಯ ಇಮಾ ವಿಶ್ವಾ ಭುವನಾನಿ ಜುಹ್ವದ್
> ಋಷಿರ್ಹೋತಾ ನಿಷಸಾದ ಪಿತಾನಃ ।
> ಸ ಆಶಿಷಾ ದ್ರವಿಣ ಮಿಚ್ಛಮಾನಃ
> ಪರಮಚ್ಛದೋ ವರ ಆ ವಿವೇಶ ॥
> ವಿಶ್ವಕರ್ಮಾ ಮನಸಾ ಯದ್ವಿಹಾಯಾ
> ಧಾತಾ ವಿಧಾತಾ ಪರಮೋತಾ ಸಂದೃಕ್

- ಇದು ಯಜುರ್ವೇದೀಯ ಸೂಕ್ತ. **ವಿಶ್ವ ವಿಷಯಾಣಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂಹಾರ ರೂಪಾಣಿ(ಕರ್ಮಾಣಿ) ಯಸ್ಯಾಸೌ ವಿಶ್ವಕರ್ಮಾ** ಎಂದು ಸಾಯಣಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ತ ಕರ್ಮಗಳೂ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಲ್ಲಿಯೇ ನಿಹಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ವೇದದ ಹೃದಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹರವಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೇ ಆದಿ ಶಿಲ್ಪಿ; ವಿಶ್ವ ಶಿಲ್ಪಿ.

ಸೃಷ್ಟಿ ಕರ್ತನನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಋಗ್ವೇದೋಕ್ತ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಕೇಳಿ-

ಬ್ರಹ್ಮಣಸ್ಪತಿ ರೇತಾ ಸಂ ಕರ್ಮ್ಮಾರ ಇವಾಧಮತ್ ।
ದೇವಾನಾಂ ಪೂರ್ವೇ ಯುಗೇಽಸತಸ್ಸದಜಾಯತ
(ಋಗ್ವೇದ ೧೦ : ೭೨ : ೨)

ಕರ್ಮಕಾರನು (ಶಿಲ್ಪಿಯು) ಅಗ್ನಿಷ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಹಾದಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಯಿಸಿ, ಬಡಿದು ನಿರ್ಮಿಸುವಂತೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಆ ಬ್ರಹ್ಮಣಸ್ಪತಿಯು ಈ ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು (ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು) ನೋಟದಿಂದಲೇ (**ಸ ಈಕ್ಷತ ಲೋಕಾನ್ನು ಸೃಜಾ ಇತಿ**) ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ಜಗತ್ತುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಕರ್ತೃವನ್ನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೆಂದೇ ಹೆಸರಿಸುವುದು ವೇದಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಲು ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತವೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಪುರುಷನೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ ಪುರಿ (= ಹೃದಯ ಗುಹೇ) **ಶಯನಾತ್ ಪುರುಷಃ** ಎಂದು. ಆಚಾರ್ಯ ಶಂಕರರು ಸರ್ವಜೀವಿಗಳ ಹೃದಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೇ ಪುರುಷನೆಂಬ ನಾಮ ಸಂಕ್ರಮಿಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪರಮಾತ್ಮನೇ ಹೃದಯ ದೇಗುಲವನ್ನು ಹೊಕ್ಕನೆಂದು ಹೇಳಲು ವಿಶ್ವಕರ್ಮಸೂಕ್ತದ **ಸ ಆಶಿಷಾ ದ್ರವಿಣ ಮಿಚ್ಛಮಾನಃ ಪರಮಚ್ಛದವರ ಆ ವಿವೇಶ** ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವೇ ಪ್ರಮಾಣ. ಆ ವಿವೇಶ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿರಿಕೊಂಡೇ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಅನುಪ್ರವೇಶ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದವು. ಇಂತು ಜಗತ್ಕಾರಣ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪುರುಷ ಶಬ್ದದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದ ಪುರುಷಸೂಕ್ತವು ಆ ಪುರುಷನ ಸೃಷ್ಟಿಮಹಿಮೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ

ಅದ್ಭ್ಯಃ ಸ್ಸಂಭೂತಃ ಪೃಥಿವ್ಯೈ ರಸಾಚ್ಚ
ವಿಶ್ವಕರ್ಮಣ ಸ್ಸಮವರ್ತ್ತಾದಿ
ತಸ್ಯ ತ್ವಷ್ಟಾ ವಿದಧ ದ್ರೂಪ ಮೇತಿ
ತತ್ಪುರುಷಸ್ಯ ವಿಶ್ವ ಮಾಜಾನ ಮಗ್ರೇ

- ಎಂದು ನುಡಿದು ಜಗತ್ಕಾರಣನಾದವನಿಗೆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೆಂಬ ನಾಮವೇ ವ್ಯವಹಾರ ಯೋಗ್ಯ, ಸಾರ್ಥಕವೆಂದು ವೇದವು ಭಾವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದೆ. ಈ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಜಗತ್ ಶಿಲ್ಪಿ ಎಂಬುದು ವೇದವೇ ಇಂತು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದೆ.

ಸಪ್ರಥಮ ಸ್ಸಂಕೃತಿರ್ವಿಶ್ವಕರ್ಮಾ ।
ಸಪ್ರಥಮೋ ಮಿತ್ರೋ ವರುಣೋಽ ಅಗ್ನಿಃ ।
ಸಪ್ರಥಮೋ ಬೃಹಸ್ಪತಿಶ್ಚಿಕಿತ್ವಾನ್ ॥

[ಭಾಷ್ಯ:- ಸಮೀಚೀನಾ ಕೃತಿಃ ನಿರ್ಮಾಣಂ ಯಾಸ್ಯಾಸೌ ಸಂಕೃತಿಃ]

ಯೋಗ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿ ಇರುವವನು ಸಂಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಶಿಲ್ಪಿ. ಅಂತಹ ಸಂಕೃತಿ (ಶಿಲ್ಪಿ)ಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ. ಆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ನಂತರ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹರಾದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮಿತ್ರ, ವರುಣ, ಅಗ್ನಿ, ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ವೇದವೇ ವಿಶ್ವಕರ್ಮವನ್ನು ಆದಿ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ, ಭುವನ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದೆ. ಈ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಋಷಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಜಾಪತಿಯಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೂಟಸ್ಥನಾಗಿ ಪರಿಪರಿವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಿವಂಶವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದನೆಂದು ವೇದಗಳಲ್ಲೂ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವೇದ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ನಂತರ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಪ್ರಜಾಪತಿ ತ್ವಷ್ಟೃ. ಈ ತ್ವಷ್ಟೃವು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಅವತಾರವೇ ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ **ವಿಶ್ವಕರ್ಮಣ ಸ್ಸಮವರ್ತತಾಧಿ ತಸ್ಯ ತ್ವಷ್ಟಾವಿದಧದ್ರೂಪ ಮೇತಿ** ಎಂಬ ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತ ಮಂತ್ರವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಗೆ ತ್ವಷ್ಟೃ ಒಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮನು, ಮಯ, ಶಿಲ್ಪಿ, ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಜ್ಞರೆಂಬ ಮತ್ತೂ ನಾಲ್ವರು ಸುತರುಂಟೆಂದು, ಈ ಐದು ಮಂದಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣ, ಮರ, ತಾಮ್ರ, ಶಿಲೆ ಮತ್ತು ಚಿನ್ನದ ಪಂಚ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರೆಂದು ಸ್ಕಾಂದ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ, ವಸಿಷ್ಠ ಪುರಾಣಾದಿಗಳು ಸಾರುತ್ತಿವೆ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಗೆ ಸಾನಗ, ಸನಾತನ, ಅಹಭೂನ, ಪ್ರತ್ನ ಮತ್ತು ಸುಪರ್ಣರೆಂಬ ಪಂಚರ್ಷಿಗಳು ಮಾನಸ ಪುತ್ರರೆಂದು ಯಜುರ್ವೇದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇವರಿಂದಲೇ ಪಂಚಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ವಿಶ್ವಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಜನ್ಮಿಸಿದರೆಂದು ಪುರಾಣ ಶಿಲ್ಪ ಆಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳು ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ವಿಶ್ವಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಸಾನಗಾದಿ ಪಂಚವಿಂಶತ್ಯುತ್ತರಶತ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿಗಳ ಗೋತ್ರೋತ್ಪನ್ನರೆಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ ಸಂಗತಿ.

ವೇದದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗಡಿಗೂ ಬಹುಳವಾಗಿ ದರ್ಶನವನ್ನೀಯುವವನು ತ್ವಷ್ಟೃ. ಋಗ್ವೇದದ ಪ್ರಥಮ ಮಂಡಲದ ೧೩ ನೇ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತ್ವಷ್ಟೃ ಶಬ್ದವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಇಹ ತ್ವಷ್ಟಾರ ಮಗ್ರಿಯಂ
ವಿಶ್ವರೂಪ ಮುಪಾಹ್ವಯೇ
ಅಸ್ಮಾಕ ವಾಸ್ತು ಕೇವಲಃ

ತಕ್ಷೂ, **ತಕ್ಷೂ-ತನೂ ಕರಣೇ** ಎಂಬ ಧಾತುಗಳಿಂದಲೂ, ತ್ವಿಷದೀಪ್ತೌ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದಲೂ ತ್ವಷ್ಟೃ ಶಬ್ದ ಸ್ವರೂಪವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಾಯಣರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಾವಯವವಾದ ರೂಪಕಲ್ಪನೆ ನೀಡುವವನು ತ್ವಷ್ಟೃ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿಯ

ವಿಶ್ವರೂಪಂ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾನಿ ರೂಪಾಣಿ ತ್ವಷ್ಟ್ರುತ್ಪನ್ನತ್ವೇನ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ತ್ವಷ್ಟಾ ವೈ ಪಶುನಾಂ ಮಿಥುನಾನಾಂ ರೂಪಕೃತ್ ಎಂಬ ತೈತ್ತಿರೀಯ ಸಂಹಿತಾವಾಕ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಆಚಾರ್ಯ ಸಾಯಣರು. ಇದರಿಂದ ಸಮಸ್ತ ರೂಪಶಿಲ್ಪಗಳ ನಿರ್ಮಾತೃ, ಅಧಿಪತಿ ತ್ವಷ್ಟೃವೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೇದದಲ್ಲಿ ತ್ವಷ್ಟೃದೇವನ ಸೃಷ್ಟಿವೈಭವವನ್ನು ಈ ವಾಕ್ಯಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.-

ತ್ವಷ್ಟಾ ರೂಪಾಣಾಮಧಿಪತಿಃ
ತ್ವಷ್ಟಾ ರೂಪಾಣಿಹಿ ಪ್ರಭುಃ
ತ್ವಷ್ಟಾ ರೂಪಾಣಿ ವಿಕರೋತಿ
ತ್ವಷ್ಟಾರಗ್ಂ ರೂಪಾಣಿ ವಿಕುರ್ವನ್ತಂ ವಿಪಶ್ಚಿಂ

ವೇದ ಮಂತ್ರವೊಂದು ವಧೂವರರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ದೇವನು ತ್ವಷ್ಟೃವೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ-

ತ್ವಷ್ಟಾ ಜಾಯಮಜನಯ ತ್ತ್ವಷ್ಟಾಸ್ಯೈತ್ವಾಂ ಪತಿಮ್
ತ್ವಷ್ಟಾ ಸಹಸ್ರಮಾಯೂಗ್ಂಷಿ
ದೀರ್ಘಮಾಯುಃ ಕೃಣೋತುವಾಮ್॥

'ಎಲೈ ವರನೇ, ತ್ವಷ್ಟವು ನಿನಗೆಂದೇ ಈಕೆಯನ್ನು ಪತ್ನಿಯನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ವಧುವಿಗೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಪತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತಹ ತ್ವಷ್ಟೃ ನಿಮಗೆ ದೀರ್ಘಾಯುರ್ಭಾಗವನ್ನು ನೀಡಲಿ!' ಎಂಬುದು ಈ ಮಂತ್ರಾರ್ಥ. ಈ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಪಠಿಸದೆ ಯಾವ ವೈದಿಕ ವಿವಾಹವು ಪೂರ್ಣವಾಗದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯ ಪಿಂಡಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ರೂಪನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದು ಕೂಡ ತ್ವಷ್ಟೃ ಶಕ್ತಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಋಗ್ವೇದದ ದಶಮಂಡಲದ ಈ ಮಂತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಷ್ಣುರ್ಯೋನಿಂ ಕಲ್ಪಯತು ತ್ವಷ್ಟಾ ರೂಪಾಣಿ ಪಿಗ್ಂಶತು।
ಆಸಿಂಚತು ಪ್ರಜಾಪತಿ ರ್ಧಾತಾ ಗರ್ಭಂ ದಧಾತು ತೇ॥

ಇಂತು ತ್ವಷ್ಟೃ ರೂಪನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ದೇವನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗರ್ಭಾದಾನ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ದೈವಶಿಲ್ಪದಿಂದಲೇ ಮಾನುಷ ಶಿಲ್ಪವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ತ್ವಷ್ಟೃ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೇದದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಬಲವತ್ತರವಾದ ವಜ್ರಾಯುಧವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ತ್ವಷ್ಟೃವೇ ಎಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮಹಂ ತ್ವಷ್ಟಾ ವಜ್ರ ಮತಕ್ಷದಾಯಸಂ (ಋ ೧೦:೪೮:೩) ತ್ವಷ್ಟೃ ದೇವ ನನಗೆ ಉಕ್ಕಿನಿಂದ ವಜ್ರಾಯುಧ ತಯಾರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟನೆಂದು ಇಂದ್ರನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ-

ಅಸ್ಮಾ ಇದು ತ್ವಷ್ಟಾ, ತಕ್ಷದ್ವಜ್ರಂ
ಸ್ವ ಸ್ತಮಂ ಸ್ವರ್ಯಂ ರಣಾಯ
- ಎಂದು ಅಥರ್ವವೇದ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ತ್ವಷ್ಟಾಸ್ಮೈ ವಜ್ರಂ ಸ್ವರ್ಯಂ ತತಕ್ಷ ಎಂದು ಋಗ್ವೇದ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತಕ್ಷತ್ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕೆ ವಜ್ರಾಯುಧವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಸಾಣೆ ಹಿಡಿದು ಕೊಟ್ಟನೆಂದು ಅರ್ಥ. ಸ್ವರ್ಯವೆಂದರೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಎಂದು.

ವೇದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ದೈವಶಿಲ್ಪಾಚಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ತ್ವಷ್ಟೃ, ವಿಶ್ವರೂಪ ಎಂಬುವವರು ಪ್ರಥಮ ಉಲ್ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಾದವರು. ವಿಶ್ವರೂಪಾಚಾರ್ಯ ತ್ವಷ್ಟೃವಿನ ಕುಮಾರನೇ -

ವಿಶ್ವರೂಪಾವೈ ತ್ವಾಷ್ಟ್ರಃ
ಪುರೋಹಿತೋ ದೇವಾನಾಮಾಸೀತ್

- ಎಂದು ಯಜುರ್ವೇದ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತ್ವಾಷ್ಟ್ರ ಎಂದರೆ ತ್ವಷ್ಟೃವಿನ ಪುತ್ರನೆಂದು ಅರ್ಥ. ವಿಶ್ವರೂಪಾಚಾರ್ಯರ ಕಥೆ ವೇದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಗವತಾದಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮುವ್ವರ ನಂತರ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವೈದಿಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಋಭುಗಳು- ಋಭು, ವಿಭ್ವ, ವಾಜ. ಅಂಗಿರೋ ಮಹರ್ಷಿಯ ಎಂಟನೆಯ ಮಗನಾದ ಸುಧನ್ವ ಶಿಲ್ಪಾಚಾರ್ಯನ ಕುಮಾರರು. ರಥಾದಿ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಚಾತುರ್ಯವುಳ್ಳ ರಥಕಾರರು. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತಕ್ಷನ್ ರಥಂ ಸುವೃತಂ ವಿದ್ಮನಾಪಸ
ಸ್ತಕ್ಷನೇ ಹರೀ ಇಂದ್ರವಾಹಾ ವೃಷಣ್ವಸೂ।
ತಕ್ಷನ್ ಪಿತೃಭ್ಯಾಂ ಋಭವೋ ಯುವದ್ವಯಃ
ತಕ್ಷನ್ ವತ್ಸಾಯ ಮಾತರಂ ಸಚಾಭುವಂ॥

(ಋ ೧:೧೧೧:೧)

ಶಿಲ್ಪಕರ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯ ಉಳ್ಳ ಋಭಗಳು ಅಶ್ವಿನೀ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಕ್ರಗಳುಳ್ಳ ರಥವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ದೃಢವಾದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟರು(ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟರು ಎಂದರೆ ಈ ಕುದುರೆಗಳು

ಯಂತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಬರುತ್ತದೆ).ವೃದ್ಧರಾದ ತಮ್ಮ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳನ್ನು ಯುವಾವಸ್ಥೆಗೆ ತಂದು ಅವರ ಆಯುವೃದ್ಧಿ ಮಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ಋಭುಗಳಿಗೆ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯೂ ಇರುವಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರುವಿಗಾಗಿ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಧೇನುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ-

ತಕ್ಷನ್ನಾಸತ್ಯಾಭ್ಯಾಂ ಪರಿಜ್ಮಾನ್ಮನಂ ಸುಖಂ ರಥಂ।
ತಕ್ಷನ್ ಧೇನುಂ ಸಬರ್ದುಘಾಂ (ಋ ೧ : ೨೦:೩)

ಋಭುಗಳು ಅಶ್ವಿನೀದೇವತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತವಾದ, ಹಾಗೂ ಸರ್ವತ್ರ ಸಂಚರಿಸಬಲ್ಲ, ಕೂರಲು ಸುಖಕರವಾದ ರಥವನ್ನೂ, ಹಾಲು ಕರೆಯಲು ಹಸುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆಂದು ಮಂತ್ರಾರ್ಥ. ಸಬರ್ದುಘಾಂ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸರ್ವಧುಘಾಂ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಕಾಮದುಘಾಂ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಪಠಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವದುಘಾಂ ಧೇನು ಎಂದರೆ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ನೀಡುವ ಧೇನು-ಕಾಮಧೇನು-ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಉಪೋದ್ಘಾತವನ್ನು ಬರೆದ ವಾಝು ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಅವರು ಕಾಮದುಘಾಂ ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಕಾಮಧೇನು ಒಂದು ಮಹಾಯಂತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾ ಯದ್ಯ ದಿಷ್ಟಂತತ್ತ ತ್ಸಾಧಾಯಿತುಂ ಸಮರ್ಥಾಂ ಧೇನುಂ ನಿರ್ಮಮುಃ ಅನೇನ ಕಾಮಧೇನು ನಾಮ್ನಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಂ ಕಿಂಚನ್ಮಹಾಯತ್ರಂ ಭವತೀತಿ ತರ್ಕಯಾಮಿ। ವಿಶೇಷತ ಸ್ತಕ್ಷಧಾತೋಃ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ ಕೃತಿ ಸುತ್ತ್ವ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ।

- ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ವಾಕ್ಯಗಳು. ತಕ್ಷಧಾತುವಿಗೆ ರೂಪಿಸಿರುವ ಎಂದು ತಾನೇ ಅರ್ಥ?ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಮತ್ಸ್ಯ, ನರ ಸಿಂಹಾದಿಗಳು ಕೂಡ ಯಂತ್ರಮಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದೇ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರಾದಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಭಾವನೆ.

ಈ ಋಭುಗಳಿಗೆ ರಥಾಶ್ವಗಳು, ಧೇನುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣ ಚಾತುರ್ಯವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇದ್ದಂತೆ ಋಭು ಸೂಕ್ತದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಇಂದ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ದೇವತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿಹವಿರ್ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆಂದು ಈ ಮಂತ್ರವು ಹೇಳುತ್ತದೆ :

ವಿಷ್ಟ್ವೀ ಶಮೀ ತರಣಿತ್ವೇನ ವಾಘತೋ
ಮರ್ತಾಸಸ್ಸಂತೋ ಅಮೃತತ್ವಮಾನಶುಃ।

ಸೌಧನ್ವನಾ ಋಭವಃ ಸೂರಚಕ್ಷಸಃ
ಸಂವತ್ಸರೇ ಸಮಪೃಚ್ಯನ್ತ ಧೀತಿಭಿಃ॥
(ಋ ೧ : ೧೧೦ : ೪)

ಈ ಋಭುಗಳನಂತರ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿ ಕಶ್ಯಪ ಪ್ರಜಾಪತಿ. ಈತನನ್ನು ಕುರಿತು ತೈತ್ತಿರೀಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಮಂತ್ರ ಇಂತು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ:

ಯತ್ತೇ ಶಿಲ್ಪಂ ಕಶ್ಯಪ ರೋಚನಾತ್
ಇಂದ್ರಿಯಾವತ್ಪುಷ್ಕಲಂ ಚಿತ್ರಭಾನು
ಯಸ್ಮಿಂ ತ್ಸೂರ್ಯಾ ಆರ್ಪಿತಾ ಸ್ಸಪ್ತ ಸಾಕಂ
ತಸ್ಮಿನ್ ರಾಜಾನ ಮಧಿ ವಿಶ್ರಯ್ಯೆನಮ್

ಎಲೈ ಕಶ್ಯಪ ಪ್ರಜಾಪತಿಯೇ, ನಿನ್ನ ಶಿಲ್ಪವು ತೇಜೋವಂತವಾಗಿದ್ದು, ಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಂತಹ ಈ ನಿನ್ನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಏಳುಮಂದಿ ಸೂರ್ಯರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಶಿಲ್ಪ (ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭವನ)ದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಜನಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಂತಹನಾಗು.

ಈ ಕಶ್ಯಪ ಪ್ರಜಾಪತಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಅಂಶಾವತಾರವೆಂದು ಮಂತ್ರಗಳು ಕೆಲವು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಶ್ಯಪಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಾಶ್ಯಪಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ 'ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪ' ಎನ್ನುವ ಶಿಲ್ಪಗ್ರಂಥವು ಈ ಕಶ್ಯಪನ ಕೃತಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ರಥವೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಆಯುಧ ಧನಸ್ಸು, ಕುಂತ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಹರಣ ಸಾಧನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಸ್ತುತಿ ಒಂದು ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಹಂ ರುದ್ರಾಯ ಧನುರಾತನೋಮಿ
ಬ್ರಹ್ಮದ್ವಿಷೇ ಶಿರವೇ ಹಂತವಾ ಉ
(ಋ ೧೦ : ೧೨೫ : ೬)

ಎಂದರೆ ರುದ್ರನಿಗಾಗಿ ಧನುಸ್ಸನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು. ಈ ಧನುಸ್ಸಿನ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದು ತ್ರಿಪುರಾಸುರ ವಧೆಗಾಗಿ ಎಂದು ಸಾಯಣಾಚಾರ್ಯರ ಭಾಷ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿಲ್ಲದ ರಥದ ಸ್ತುತಿ ಇದೆ: **ಯಂ ಕುಮಾರ ನವಂ ರಥಂಮಚಕ್ರಂ ಮನಸಾ ಕೃಣೋಃ** ಚಕ್ರರಹಿತವಾದ ಈ ರಥ ಎಂತಿರುತ್ತತ್ತೋ ಕಂಡಿರುವವರು ಯಾರು?

ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹ ನಿರ್ಮಾಣವಿಲ್ಲವೆಂದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ವೈದಿಕವಲ್ಲವೆಂಬ ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ವಾದವನು ಸುಳ್ಳೆಂದು ಹೇಳುವ ಆಧಾರ ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ನೋಡಿ:

ಕ ಇಮಂ ದಶಭಿರ್ಮಮೇಂದ್ರ ಕ್ರೀಣಾತಿ ಧೇನುಭಿಃ।
ಯದಾ ವೃತ್ರಾಣಿ ಜಂಘನ ದಥೈನಂ ಮೆ ಪುನರ್ದದತ್।
(ಋ, ೪:೨೪:೧೦)

"ಹತ್ತು ಹಸುಗಳನ್ನು ಯಾರಾದರು ಕೊಟ್ಟು ಈ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಕೊಂಡರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ತನ್ನ ಪಾಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಂತರ ನನ್ನ ಇಂದ್ರನನ್ನು ನನಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದರೆ ಸಾಕು"- ಇದು ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬನ ಮಾತು. ಇಂದ್ರನನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪಿ ಇಂದ್ರನೆಂದು ತಾನೇ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ? ಇದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಾತು! ಇದರಿಂದ ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಹೈವ ಧ್ರುವಾಂ ನಿಮಿನೋಮಿ ಶಾಲಾಂ
ಕ್ಷೇಮೇ ತಿಷ್ಟತು ಘೃತ ಮುಕ್ಷಮಾಣಾ

ಇಹೈವ ಧ್ರುವಾ ಪ್ರತಿತಿಷ್ಠ ಶಾಲೇ
ಅಶ್ವಪತೀ ಗೋಮತೀ ಸೂನೃತಾವತೀ

ಈ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನನಾದವನು ವಾಸಯೋಗ್ಯವಾದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗೃಹ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಸತ್ಸಂತಾನ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು, ಗೋಆಶ್ವಾದಿ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕೋರುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಇಂತು ವೇದ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಗೃಹವಾಸ್ತು, ರಥಶಿಲ್ಪ, ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕೌಶಲ್ಯ, ಯಂತ್ರ ಆಶ್ವಾದಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಧನುಸ್ಸು, ಕುಂತ, ಮೂಸಲಾದಿ ಆಯುಧ ನಿರ್ಮಾಣ ತಂತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ದೇವ - ಮಾನವಾದಿ ಶಿಲ್ಪಭೇದವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ವೇದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಸಾನಗಾದಿ ಋಷಿಪಂಚಕವು ಅಥವಾ ಮನ್ವಾದಿ ಪಂಚಬ್ರಹ್ಮರು), ಕಶ್ಯಪಾದಿ: ಪ್ರಜಾಪತಿಗಳು, ಭೃಗು ಭಾರಾದ್ವಾಜಾದಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಮಹಾಶಿಲ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕರ್ತೃಗಳೂ ಅಹುದು.

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಕೆಲಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅನ್ಯಥಾ ಈ ವಿಷಯವು ಬೃಹತ್ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ವಸ್ತು. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು 'ಯಜುಷಾಥರ್ವಣ ಮಹಾಶಿಲ್ಪೋಪನಿಷತ್ತು' ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪೇನ್ಯೆ ವೇದ ಬೃಂಹಿಂತಂ।
ಏಭಿಸ್ಸುಖಂ ಜೀವೇಯರ್ಲ್ಲೋಕಾಃ (ಶಿಲ್ಪೋಪನಿಷತ್ತು)

ಶಿಲ್ಪವೂ, ವೇದವೂ

ಮ. ಗಂಗಾಧರಮೂರ್ತಿ

ಕಶ್ಯಪ ನಾಭಾನೇದಿಷ್ಟ ವಾಲಖಿಲ್ಯ ಮಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನಿಗಳೂ, ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಗೌತಮಾದಿ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಾನ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದಿದ್ದು ವೇದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದು, ಅದು ಜಗದುಪಯೋಗವಾಗುವಂತೆಯೂ ಅದರ ಅನುಷ್ಠಾನದಿಂದ ಜಗತ್ತು ಸನ್ಮಾರ್ಗಗಾಮಿಯಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸುಖಶಾಂತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಈಚೆಗೆ, ಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ, ವೇದದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ನಿಂತಿತಲ್ಲದೆ ವೇದವು ಕೇವಲ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೇ ಹೊರಟಿದೆಯೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಚಾರ ನಡೆದು ಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವಿದ್ಯೆಯೆಂಬುದಾಗಿ, ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ ನಿಘಂಟುಗಳೆಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಜಗತ್ತಿನ ಕಿವಿ ಕಿವುಡಾಗುವಂತೆಯೂ, ಜಗತ್ತಿನ ಕಣ್ಣು ಕಾಣದಂತೆಯೂ ಅಸತ್ಯ ಡಂಗುರವು ಹೊಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪವು ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಪುಷ್ಕರ ವಿಮಾನ, ಕಾಮಧೇನು, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಂಥಾ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕಾಣದಂತಾದರು; ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟದಂತಾದರು. ವೇದವು ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಮೃತವಾಣಿ ಎಂಬುದು ಮರೆಯಲ್ಪಟ್ಟು, ಅದು ಅಪೌರುಷೇಯವೆಂಬುದಾಗಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬಂದ ನಂತರ ಉತ್ತಮ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಋಷಿಸಮೂಹವೇ ಭರತಖಂಡದಿಂದ ಅದೃಶ್ಯವಾದಂತಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆಸಲಾರದವರಾಗಿ ಕೇವಲ ವೇದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯುವರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಮಿತಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ವೇದವು ವಿಭಾಗವಾದನಂತರ ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ವಿನಿಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅನೇಕ ವಿಧ ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮಾರ್ಗವೇ ಕರ್ಮ ಮಾರ್ಗವೆಂತಲೂ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೀಮಾಂಸಾ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ವೈದಿಕ ಕರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವೆಂತಲೂ ನಿರೂಪಿಸಿ, ವೇದದ ನಿಜವಾದಕರ್ಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಪರ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ-

---

'ಆಚಾರ್ಯಾಭಿವಂದನೆ' (ಸಂ) ಜ್ಞಾನಾನಂದ, ಸರಿತಾ ಜ್ಞಾನಾನಂದ (ಶಿಲ್ಪಭಾಗ ಮಾತ್ರ)

ಬಿಟ್ಟರು. ಇನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದರೋ ತಮಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಧಾಳಿ ಎದ್ದ ಋಷಿ ವಂಶಜರನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ತಾವೂ ಅವರಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥರೆಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೂ, ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ತೋರಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾದರೇ ಹೊರತು, ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ನೂತನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ರಾಜ್ಯದ ರಾಜರ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಬಲದಿಂದಲೇ ನಡೆಸಲಾರದೆ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ರಾಜರಾದರೋ ಕೇವಲ ಋಷಿವಂಶಜರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಕವಿತಾ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಹೊನ್ನುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾದರೇ ಹೊರತು, ದೇಶಾಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡದೇ ಹೋದರು ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಷಾದದಿಂದ ಲಿಖಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ತಣ್ಣೀರೆರಚಿದಂತಾಗಿ ಸರ್ವಜನಾಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ನಿಂತುಹೋಯಿತಾದರೂ, ಅವರ ಆ ಜ್ಞಾನ ವಿಕಾಸದ ಹಂಬಲವು ಇಂಗಿ ಹೋಗದುದರಿಂದ, ಆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಜ್ಞಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತಗಳಾದ ವೇದಿಕೆಗಳು ಹೋಮಕುಂಡಗಳು, ಸ್ಫ್ಯಕಪಾಲಾಗ್ನಿಹೋತ್ರಹವಣೀತ್ಯಾದಿ ಯಜ್ಞಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕವೂ, ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಮ ಉಪಯೋಗಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಶುಲ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಯೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭರದಿಂದ ಪ್ರಚಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಮೂರ್ತಿನಿರ್ಮಾಣ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದರು. ಈ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ವೇದಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಬಹಳ ಅಂತರವೇ ಇದ್ದು ವೇದಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಇಂದು ಭರತಭೂಮಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಕ್ಕದಂತಾಗಿದೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೂ ಪುರಾಣಗಳು ಆ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಿಂದಲೂ, ವೇದಗಳು ನಿಸ್ಸಂಧಿಗ್ಧವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರಿಂದಲೂ, ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನದ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಅದರ ಯಶೋವೈಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ದೇವತಾಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ನಂತರ ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಪುರಾಣ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಈಚೆಗೆ ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಶಾಕ್ತೇಯಾದಿ ಮತಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ವೇದದೇವತೆಗಳಾದ ಇಂದ್ರ ತ್ವಷ್ಟಾ ಸೋಮ ವರುಣ ಪರ್ಜನ್ಯ ಅಗ್ನಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಪುರಾಣ ದೇವತೆಗಳಾದ ಶಿವ ವಿಷ್ಣು

ಕಾಲೀ ಇತ್ಯಾದಿ ಮತೀಯ ದೇವತೆಗಳು ಉತ್ತಮೋತ್ತಮಗಳೆಂದು ವರ್ಣಿತಗಳಾಗಿ ಇವೇ ಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆಗಳೆಂತಲೂ, ವೈದಿಕ ದೇವತೆಗಳು ಅಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆಗಳೆಂತಲೂ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ವೇದದ ಭಾವನೆಗಳೂ, ವೈದಿಕ ಜ್ಞಾನವೂ ಬಹುವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದಿದುದರಿಂದ, ದೇವಾಲಯಾದಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮಗಳೂ ಕ್ರಮೇಣ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಭರತ ಖಂಡದ ಏಕಮಾತ್ರ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಂಡು ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳುದಯಿಸಿ ಪುರಾಣಭೇದ ಮತ ಭೇದಗಳಂತೆ ಭಾಷಾ ಭೇದಗಳೂ ಉಂಟಾಗಿ ಈ ಭೇದಗಳಿಂದ ಭರತಖಂಡವು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಭೇದಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಗೊಂಡಿತು:

ಹಿಮಾದ್ರಿ ಕನ್ಯಯೋರಂತರ್ಗತೋ ದೇಶಸ್ತು ಭಾರತಃ।
ಸೋಪಿದೇಶಸ್ತ್ರಿಧಾ ಭಿನ್ನಾಸ್ತತ್ತದ್ದೇಶಭವೈರ್ಗುಣೈಃ।
ಹಿಮವದ್ವಿಂಧ್ಯಯೋಃ ಮಧ್ಯಂ ಸಾತ್ವಿಕಂ ಭೂತಲಂ ಸ್ಮೃತಂ।
ವಿಂಧ್ಯ ಶೈಲಾದಿ ಕೃಷ್ಣಾಂತಂ ರಾಜಸಂ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಂ।
ಪುನಃ ಕೃಷ್ಣಾದಿ ಕನ್ಯಾಂತಂ ತಾಮಸಂ ಭೂತಲಂ ಭವೇತ್।
ನಾಗರ ಸ್ಸಾತ್ವಿಕೋ ದೇಶೋ ದ್ರಾವಿಡೋ ರಾಜಸೋ ಭವೇತ್।
ವೇಸರ ಸ್ತಾಮಸೋ ದೇಶಃ ಕ್ರಮೇಣ ಪರಿಕೀತಿತಾಃ॥

(ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಅ.೧೬.)

ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತದಿಂದ ವಿಂಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದವರೆಗೆ ನಾಗರ ದೇಶವೆಂತಲೂ, ವಿಂಧ್ಯದಿಂದ ಕೃಷ್ಣಾ ತುಂಗಭದ್ರೆಯವರೆಗೆ ವೇಸರ ದೇಶವೆಂತಲೂ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೆ ದ್ರಾವಿಡ ದೇಶವೆಂತಲೂ ಹೆಸರಾಯಿತು. ಆಯಾ ದೇಶ ಭಾಗದ ಶಿಲ್ಪವೂ ಕೂಡ ಆಯಾ ದೇಶನಾಮದಿಂದಲೇ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿ ನಾಗರ ಶಿಲ್ಪ, ವೇಸರ ಶಿಲ್ಪ, ದ್ರಾವಿಡ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಭೇದಗಳು ದೇವತಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಜೈನರು ಬೌದ್ಧರು ಪ್ರಬಲರಾದಾಗಲೂ, ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಈ ದೇಶವನ್ನು ಆಳಿದಾಗಲೂ, ಶಿಲ್ಪನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಮಗಳು ಅವುಗಳಂತೆಯೇ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪವು ಈಚೆಗೆ ಅನೇಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ವಿಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈತ್ತೀಚೆಗೆ ರಚಿತಗಳಾದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ರಮದಿಂದ ತೋರಿಬರುತ್ತಿವೆ.

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟು ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಈಗ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅವನ್ನು ಐದು ಮುಖ್ಯ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. (೧) ಸ್ತೂಪ, ಸ್ತಂಭ, ಚೈತ್ಯ, ವಿಹಾರಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗಯಾ ರೀತಿಯ ಬೌದ್ಧ ಶಿಲ್ಪ. (೨) ಎತ್ತರ ಜಗುಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರವಾದ ವಿಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಶಿಖರಗಳಿಂದಲೂ

ಕೂಡಿದ ಕಾಶೀ ರೀತಿಯ ಔತ್ತರೇಯ ಶಿಲ್ಪ (೩) ಚದುರ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಅಂತಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಎತ್ತರದಿಂದ ಕೂಡಿ ಗೋಪುರ ಶಿಖರ ಕಲಶಗಳಿಂದಿರುವ ಶ್ರೀರಂಗ, ಮಧುರೆ ರೀತಿಯ ದ್ರಾವಿಡ ಶಿಲ್ಪ (೪) ದ್ರಾವಿಡ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕರ್ನಾಟಕ ರೀತಿಯ ಹೊಯ್ಸಳ, ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪ (೫) ತಾಜ್ ಮಹಲ್, ಗೋಲ್ ಗುಂಬಜ್ ಮೊದಲಾದ ಮುಸ್ಲಿಂ ರೀತಿಯ ಮಿಶ್ರ ಶಿಲ್ಪ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ದೇವಾಲಯಗಳು. ಬೌದ್ಧರೀತಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳ ತಾಲಮಾನ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಒಂದು ಸಂಘಟಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಮಿಕ್ಕ ಔತ್ತರೇಯ, ದ್ರಾವಿಡ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳು ಒಂದೇ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ತಾಲಪ್ರಮಾಣಗಳುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿ ಕಾಣ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಏಕ ತಾಲದಿಂದ ದಶತಾಲಗಳವರೆಗೂ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮಗಳಾಗಿ ಸುಮಾರು ೩೦ ವಿಧ ತಾಲಪ್ರಮಾಣಗಳು ಈ ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪವು, ಔತರೇಯಕ್ಕೂ ದ್ರಾವಿಡಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯಮವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಆದರೂ ದ್ರಾವಿಡ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನರೀತಿಯಿಂದ ಹೋಲುವ ಜಕ್ಕಣಾಚಾರ್ಯ (ದಕ್ಷಿಣಾಚಾರ್ಯ)ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮೇಲ್ಕಂಡ ಮುಖ್ಯ ಐದು ವಿಧಗಳಲ್ಲದೆ ಗುಹಾಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಇದು ಬೌದ್ಧ ಹಿಂದೂ ಮತಗಳಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ಮಾಡಿರುವ ಆ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಬಾದಾಮಿ, ಅಜಂತ, ಎಲ್ಲೋರ, ಮೇಲುಕೋಟೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಬೌದ್ಧ ರೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆದರೆ ಬೌದ್ಧ ರೀತಿಯಂತೆಯೇ ತೋರಿಬರುವ ಜೈನ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಧದ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬಹುಶಃ ಅಪರೂಪ. ಆದರೂ ಔತ್ತರೇಯ, ಕರ್ಣಾಟಕ, ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಸಿಕ್ಕುವುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವುವವೇ ಸುಮಾರು ೧೦೦೦ ಅಥವಾ ೧೫೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಈಚೆಗೆ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಅವು ಔತ್ತರೇಯ, ಕರ್ಣಾಟಕ, ದ್ರಾವಿಡವೆಂಬ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸದೆ ಕೇವಲ ತಾಲಮಾನ ಪ್ರಮಾಣ ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ದೇಶಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಸುಮಾರು ೩೦೦. ಇವು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಗುಣದಲ್ಲಿಯೂ,

ಶಿಲ್ಪರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಮಾರು ೩೦ ರಿಂದ ೪೫ರ ವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪ, ಮಾನಸಾರ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಮಯಶಾಸ್ತ್ರ, ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮಸಂಹಿತಾ, ಶಿಲ್ಪಸಕಲಾಧಿಕಾರ, ಕಾಶ್ಯಪ ಸಂಹಿತಾ, ರಾಜವಲ್ಲಭ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಗೃಹ ನಿರ್ಮಾಣ, ರಾಜಗೃಹ ನಿರ್ಮಾಣ, ಯಂತ್ರಶಾಲಾ ನಿರ್ಮಾಣ, ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣ, ದೇವಾಲಯ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮಿಕ್ಕವುಗಳು ಮೃತ್ಸಂಗ್ರಹ, ರತ್ನಪರೀಕ್ಷಾ, ಸ್ವರ್ಣಪರೀಕ್ಷಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಾನುಯಾಯಿಗೆ ಅವೂ ಅವಶ್ಯಕವೇ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ದೇವತಾಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿವೆ.

ಹೀಗೆ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ದೇವಾಲಯನಿರ್ಮಾಣಗಳು ನಡೆದ ನಂತರ ಆ ದೇವಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಯ ಪೂಜಾಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಮೊದಮೊದಲು ಶಿಲ್ಪಿಗಳೇ ನಿಯೋಜಿತರಾಗಿದ್ದರು.

ಶಿಲ್ಪಿನಾ ನಿರ್ಮಿತೋ ದೇವೋ ಸ್ಥಾಪಿತೋ ತೇನ ವೈಪುನಃ।
ಪೂಜಿತಶಿಲ್ಪಿನಾ ಚೈವ ತಸ್ಮಾತ್ತದ್ದೇವತಾಂಗತಃ॥
ದೇವರೂಪಧರಶ್ಶಿಲೀ ಶಿಲ್ಪೀದೇವೇತಿಚೋಚ್ಯತೇ।
ವಿಜ್ಞೇಯಾದೇವತಾಮೂರ್ತಿಃ ಶಿಲ್ಪಕಾರ್ಯೇಣ ಶಿಲ್ಪಿನಾ॥

(ಶಿಲ್ಪರತ್ನಾಕರ)

ಕಾಲಾನಂತರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಶಿಲ್ಪನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಭಾರದಿಂದ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ಆ ಪೂಜಾಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡವರು ಅರ್ಚಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಆಯಾ ದೇವತೆಗಳ ನಿತ್ಯಪೂಜಾವಿಧಿ, ವಿಶೇಷಪೂಜಾವಿಧಿ, ಉತ್ಸವವಿಧಿ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮತದವರೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ತಮಗಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಶಾಕ್ತೇಯಾದಿ ಭೇದಗಳುಂಟಾದವು. ಹೀಗೆ ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಕೆಲವರು, ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೇವತೆಗಳು ಹೀಗೆ ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿ ತಾವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡೂ, ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯನ್ನೂ ತಾವೇ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ, ಪ್ರಯೋಗಾನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು

ಮೂರ್ತಿನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಿವೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇತರ ಹೋಮಾದಿಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ತಾವು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರಾದವರೂ ಅಷ್ಟಬಂಧನ, ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ, ನೇತ್ರೋನ್ಮೀಲನಾದಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದಲ್ಲದೆ ಇತರರಿಂದ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿ ಅವರ ಆ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅಸಾರ್ಥಕಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಶ್ಯಪಶಿಲ್ಪಕಾರರೂ ವಾತುಲಾಗಮಕರೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಬ್ರಹ್ಮಕುಲೋತ್ಪನ್ನರಾದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೇ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ, ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಅರ್ಹರೆಂಬುದಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ, ಇತರರು ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನರ್ಹರೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ದೇವತಾಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಕಾರ್ಯಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಜನತೆಗೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಮನೋಭಾವವು ಬೆಳೆಯಲು ಶ್ರಮಿಸಿರುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪಕರ್ಮವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಲು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಲೋಕೋಪಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ನಿಪುಣರಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಂದಲೇ ರಚಿತಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತಂದವರು ಕೆಲವರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲದ ಇತರರು. ಆ ಇತರರು ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ಭಾಷಾವಿದರಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರನಭಿಜ್ಞರೂ, ಶಿಲ್ಪಪಾರಿಭಾಷಿಕನಿಪುಣರಲ್ಲದವರೂ ಆದುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಭಾಷಾಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದು ಆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟು, ಪ್ರಯೋಗವಿದರಾದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಅವರನ್ನು ಗೀರ್ವಾಣ ಭಾಷಾವಿದರಲ್ಲವೆಂದೂ ವಿಸ್ಮರಿಸಿ, ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಶಿಲ್ಪಪಾರಿಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾರದೆ ಶಿಲ್ಪಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಕೆಡಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಗೂ ಅನುಪಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನುದ್ಧರಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಸರ್ಕಾರದ ಸಹಾಯ ದ್ರವ್ಯಗಳ ಆರ್ಜನೆಗಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಅವರು ಲೋಕೋಪಕಾರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಲೋಕಾಪಕಾರವನ್ನೇ ಮಾಡಿರುವರೆಂದರೆ ಅದೇನೂ ಕಟುವಾದ ಟೀಕೆಯಾಗಲಾರದು.

ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಕರ್ಮ

ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಪುಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕೋಶ, ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಧಿ- ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕೆಲವು ಇವೆ; ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣಶ್ರೇಣಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟಿವೆ. ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಿರಿಸಿ, ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಇದೆ. ಇವೇ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುವ ಬಹುತೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿವೆ. ವೇದ, ಆಗಮ, ತಂತ್ರ, ಗೃಹ್ಯಸೂತ್ರ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಪಂಚರಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಹತ್ವದವುಗಳು.

"ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ" ದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದ ಜನಕರೆಂದು ಈ ಮುಂದಿನ ೧೮ ಜನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪುರಾತನ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧)ಭೃಗು, ೨)ಅತ್ರಿ, ೩) ವಶಿಷ್ಠ, ೪) ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ೫) ಮಯ, ೬)ನಾರದ, ೭)ನಗ್ನಜಿತ್, ೮)ವಿಶಾಲಾಕ್ಷ, ೯) ಪುರಂದರ, ೧೦) ಬ್ರಹ್ಮ, ೧೧) ಕುಮಾರ,. ೧೨) ನಂದೀಶ, ೧೩) ಶಾನಕ, ೧೪) ಗರ್ಗ, ೧೫) ವಾಸುದೇವ, ೧೬) ಅನಿರುದ್ಧ, ೧೭) ಶುಕ್ರ, ಮತ್ತು ೧೮) ಬೃಹಸ್ಪತಿ. ಈ ಹದಿನೆಂಟು ಆಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಪುರಾಣಗಳು, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ

ಸ್ಮರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ವೇದಾಂತ ಮತ್ತು ಇತರ ದಾರ್ಶನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಪರನಾಮ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಇಬ್ಬರು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯು ಗುಪ್ತಯುಗದಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಪೂರ್ವ ಆಚಾರ್ಯರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಇತರ ಹದಿನೇಳು ಜನ ಆಚಾರ್ಯರರಂತಲ್ಲದೆ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೊಸ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಳಿಸಿದನು.

"ಮಾನಸಾರ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಶಿಲ್ಪವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನ ಮಾನಸಪುತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನು ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸ್ಥಪತಿ (ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ)ಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ್ದು, ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ. ಅವನು ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅವನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರಭಾಸ ಎಂದು ಬರೆದಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಜರ ಪ್ರಾಸಾದ (ಅರಮನೆಯ ಭವನ)ಗಳಲ್ಲಿ, ಉದ್ಯಾನ-ಉಪವನಗಳು, ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಸರೋವರಗಳು ಮತ್ತು ಕೂಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಿರ್ಮಾತೃವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು.

ಆಚಾರ್ಯ ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಸೂತ್ರ' ದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮನ ಆದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಒಂದು ಸುಂದರ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಕೌಶಲದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ರಾವಣನ ಅನುಪಮ ಲಂಕಾಪುರಿಯ ನಿರ್ಮಾತೃವೂ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಎಂದೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ 'ದೈವೀರಥ ಪುಷ್ಪ' ವನ್ನೂ ಇವನೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಗಿರಿರಾಜನಾದ ಹಿಮಾಲಯದ ಆಗ್ರಹದ ಮೇರೆಗೆ ಅವನು ಒಂದು ಸುಂದರ ಸಭಾಭವನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಗಳು, ನವಿಲುಗಳು ಮತ್ತು ಜಿಂಕೆಗಳ ದಿವ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದನು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ದೇವಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು.

ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಅದ್ಭುತ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿದ್ದನಲ್ಲದೆ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಲೇಖಕನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವನು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಅವನನ್ನು "ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಪ್ರಕಾಶ" ದ ನಿರ್ಮಾತೃ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಸಮಗ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದನು ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಮಹಾತ್ಮನಾಗಿದ್ದನು ಎಂದು ಗ್ರಂಥದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಲೋಕಹಿತವೇ ಈ ಗ್ರಂಥ ನಿರ್ಮಾಣದ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಅವನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರಾಚಾರ್ಯ - ವರ್ಧಕಿ

'ಮಾನಸಾರ' ದ ಉಲ್ಲೇಖದ ಅನುಸಾರ ಮಹಾ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ (ಬ್ರಹ್ಮ)ನ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿಂದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಮಯ, ತ್ವಷ್ಟ್ರ, ಮತ್ತು ಮನು ಹುಟ್ಟಿದರು. ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಇಂದ್ರ ಪುತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾದನು. ಅವರಿಂದ ಆದ ಸಂತತಿಯೇ ಸ್ಥಪತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಮಯ ಮತ್ತು ಸುರೇಂದ್ರತನಯೆರ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ವರ್ಧಕಿಯು ಮತ್ತು ಮನು ಹಾಗೂ ನಳಕನ್ಯೆ ಇವರಿಂದ ತಕ್ಷಕರೂ ಜನಿಸಿದರು.

ಸ್ಥಪತಿಯು ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನು. ಅವನು ಸಮಸ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನು. ಅವನ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮಯ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಳತೆ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ನಕಾಶೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿಯ ಕೆಲಸ. ಇವನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ವರ್ಧಕೀ ಮತ್ತು ತಕ್ಷಕರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಧಕಿಯ ಕಾರ್ಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ತಕ್ಷಕನ ಕಾರ್ಯ ಕತ್ತರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಜೋಡಿಸುವುದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಋಷಿಸ್ಥಾನೀಯನಾದ ಮಹಾಪುರುಷ ವರ್ಧಕಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯ ವರ್ಧಕಿಯ ಹೆಸರು ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಇವನ ಹೆಸರು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಖಚಿತ ರೂಪದ ಗ್ರಂಥವಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರಾ ಚಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದೂ ಚಿತ್ರವಿದ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವನ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಈವರೆಗೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು

ಇವೆರಡೂ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿಯೂ ಅಥವಾ ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯಲಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ವಾಸ್ತು. ಶಿಲ್ಪದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ ೧)ಕೃಷಿ, ೨)ನೀರು, ೩)ಮಸೀದೆ (ಗಣಿ) ೪)ನೌಕೆ, ೫)ರಥ, ೬)ವಿಮಾನ, ೭)ವಾಸ್ತು, (ಮನೆ), ೮)ಪ್ರಾಕಾರ, ೯)ನಗರ ರಚನೆ, ೧೦) ಯಂತ್ರ. ಈ ಹತ್ತು ವಿಭಾಗಗಳು ಒಂದೇ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಸ್ಥಾನವೂ ಒಂದು.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಿಲ್ಪ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಲಾಕೌಶಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಭವನ ನಿರ್ಮಾಣ (ಮನೆ ಕಟ್ಟುವುದು)ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಶಿಲ್ಪ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ವಾಸ್ತು' ಪದ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭವನ ನಿರ್ಮಾಣ (ವಾಸ್ತು) ದ ವರ್ಣನೆಯಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲ, 'ಮಾನಸಾರ' ದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹರ್ಮ್ಯ (ಭವನ ನಿರ್ಮಾಣ), ಧರಾ (ಭೂ-ಪರೀಕ್ಷೆ), ಯಾನ (ರಥ, ಯಂತ್ರ ಮುಂತಾದ ರಚನೆ) ಮತ್ತು ಪರ್ಯಂಕ (ಶಯನಾಗಾರ) ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ

'ಶಿಲ್ಪ'ವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಶಬ್ದ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯು ವೈದಿಕ ಯುಗದಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ವೈದಿಕ ಯುಗದ ಈ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ವಿಧಾನವು ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆನಂತರ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿ, ಅದರ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ತಡೆಯುಂಟು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ವೈದಿಕ ಯುಗದ ನಂತರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಶಬ್ದವನ್ನು ನೃತ್ಯ, ಗೀತೆ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೇಗೆಂದರೆ - "ತ್ರಿವಿಧೊ ಶಿಲ್ಪಂ, ನೃತ್ಯಂ-ಗೀತಂ-ವಾದಿತ್ರಮಿತಿ" (ಕೌಷೀತಕಿ). ಈ ನೃತ್ಯ, ಗೀತೆ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. 'ರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಯಜ್ಞವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ವರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಆನಂತರ ಶಿಲ್ಪಿ ಎಂಬುದರಡಿಯಲ್ಲಿ - ಸ್ಥಪತಿ (ಭವನ ನಿರ್ಮಿಸುವವ). ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ (ಬಡಿಗ), ತಕ್ಷಕ (ಮೂರ್ತಿಕಾರ) ಮತ್ತು ಮೃಣಮರ್ಮಜ್ಞ (ಕುಂಬಾರ) ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಒಂಬತ್ತು ಜನ ಪುತ್ರರನ್ನು "ಶಿಲ್ಪಕಾರಿಣಃ" (ಶಿಲ್ಪಕಾರರು) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಹೆಸರುಗಳು ಹೀಗಿವೆ- ೧) ಮಾಲಾಕಾರ (ತೋಟಿಗ), ೨)ಕರ್ಮಕಾರ (ಕಮ್ಮಾರ), ೩)ಶಂಖಕಾರ (ಶಂಖದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವವ), ೪)ಕುವಿಂದಕ (ನೇಕಾರ), ೫)ಕುಂಭಕಾರ (ಕುಂಬಾರ),

೬)ಕಾಂಸಕಾರ (ಕಂಚುಕಾರ), ೭)ಸೂತ್ರಧಾರ (ಬಡಗಿ), ೮)ಚಿತ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ೯) ಸ್ವರ್ಣಕಾರ (ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ). "ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ" ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಹಸ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಜೀವನೋಪಾಯದ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪದ್ದೇ ಒಂದು ಅಂಗ ಎಂದು ತಿಳಿದು, ಅದರ ವಿಸ್ತಾರಪೂರ್ವಕ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ"ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಕಲೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ "ಶಿಲ್ಪ" ಶಬ್ದವನ್ನು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಂದು ಇರುವ ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಯ್ಯಾಕರಣಿಯಾದ ಪಾಣಿನಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೦೦)ಯ "ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿ"ಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು "ಚಾರು" (ಲಲಿತ) ಮತ್ತು ಮತ್ತು "ಕಾ" (ಉದ್ಯೋಗ) ಈ ಎರಡೂ ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಚಾರ್ಯ ಕೌಟಿಲ್ಯ(ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೦೦)ನ "ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ" ದ "ಧರ್ಮಸ್ಥೀಯ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ "ಕಾರುಕ" (ಶಿಲ್ಪಿ) ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾರ್ಯಗಳ ಸೂಚಿಯೊಂದನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಚಾರ್ಯನಾದ ವರಾಹಮಿಹಿರ (500ನೇ ಇಸವಿ)ನ "ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತ" ಯ ೫೩, ೫೬, ೫೭ ಮತ್ತು ೫೮ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಸುಂದರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದರ "ಪ್ರಾಸಾದಲಕ್ಷಣ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ೫೬ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಾಸಾದಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಭೂಮಿ, ದ್ವಾರ, ಗರ್ಭದ್ವಾರ, ಚಿತ್ರಣ, ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ೫೮ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪಾಷಾಣಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ವರಾಹ ಮಿಹಿರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪುರಾತನ ಏಳು ಜನ ಆಚಾರ್ಯರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಹೆಸರುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.- ೧)ಗರ್ಗ, ೨)ಮನು, ೩)ವಶಿಷ್ಠ, ೪)ಪರಾಶರ, ೫)ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ೬)ನಗ್ನಜಿತ್, ೭)ಮಯ.

ಭೋಜನ ಕಾಲ (೧೦೧೦-೧೦೫೫)ದ ವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಾಸವು ಎಷ್ಟು ಆಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿತ್ತೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದ ಸೀಮೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದೆಂದೂ ಮತ್ತು ಜನರ ಅನುರಾಗ ವಿನೋದಗಳ ವಿಷಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು.

"ಚಿತ್ರಂ ಹಿ ಸರ್ವ ಶಿಲ್ಪಾನಾಂ ಮುಖಂ ಲೋಕಸ್ಯ ಚ ಪ್ರಿಯಂ"

- ಸಮಾರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ

ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಷಯ

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಬಹುಶಃ ಎರಡು ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವಿದೆ. ಹಳೆಯ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಗ್ರಂಥ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಪಂಡಿತ ಗಣಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಹೀಗಿವೆ- ೧)ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯಾ, ೨)ಮಯಮತಮ್, ೩)ಮನುಷ್ಯಾಲಯ ಚಂದ್ರಿಕಾ, ೪)ಶಿಲ್ಪರತ್ನಮ್ ಮತ್ತು ೫)ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರಮ್. ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಧಾನಗಳ ಅನುಸಾರ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ, ಓಡಿಸಾದ ಶಿಲ್ಪಕಾರರ ಹತ್ತಿರ ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಹಸ್ತ ಲಿಖಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭುವನ ಪ್ರವೇಶ, ಶಿಲ್ಪ ಸದಾಚಯ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಪಂಡಿತ ಗೌರಿಶಂಕರ ಹರಿಚಂದ ಓಝೂ ಅವರ ಗ್ರಂಥ - 'ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' (ಪು.೧೦೭,೧೯೫೧)ಯಲ್ಲಿ ಈ ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪವಿಷಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ೧)ವಾಸ್ತುಸೌಖ್ಯ, ೨)ಅಪರಾಜಿತ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ, ೩)ಪ್ರಾಸಾದಾನುಕೀರ್ತನ ೪)ಚಕ್ರಶಾಸ್ತ್ರ, ೫)ಚಿತ್ರಪಟ, ೬)ಜಲಾರ್ಗಲ, ೭)ಪಕ್ಷಿಮನುಷ್ಯಾಲಯಲಕ್ಷಣ, ೮)ರಥಲಕ್ಷಣ, ೯)ವಿಮಾನವಿದ್ಯಾ, ೧೦)ವಿಮಾನಲಕ್ಷಣ, ೧೧)ವಿಶ್ವಕರ್ಮೀಯ, ೧೨)ಕಾತುಕ ಲಕ್ಷಣ, ೧೩)ಮೂರ್ತಿಲಕ್ಷಣ, ೧೪) ಪ್ರತಿಮಾ ದ್ರವ್ಯಾದಿವಚನ, ೧೫) ಸಕಲಾಧಿಕಾರ, ೧೬) ಸಾರಸ್ವತೀಯ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ೧೭) ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಭರಣ, ೧೮) ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಪ್ರಕಾಶ, ೧೯) ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ೨೦) ಮಯ ಶಿಲ್ಪ ೨೧) ವಿಶ್ವಕರ್ಮೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗನ್ನವಾಚಾರ್ಯನ 'ಮಯಮತ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ,' ಕಶ್ಯಪನ 'ಅಂಶುಮದ್ ಬೇಧ,' 'ವಿಶ್ವಕರ್ಮೀಯ ಶಿಲ್ಪ' (ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಪ್ರಕಾಶ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ), ಅಗಸ್ತ್ಯನಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಅಗಸ್ತ್ಯ ಸಕಲಾಧಿಕಾರ, ಸನತ್ಕುಮಾರ ಕೃತ 'ಸನತ್ಕುಮಾರ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ' (ಅಥವಾ ವಾಸ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ) ಪ್ರಸಾದಮಂಡನ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲದೆ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ

ಮಾನಸಾರ, ಮಯಮತ, ಕಶ್ಯಪ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಅಗಸ್ತ್ಯ, ಪೌಲಸ್ತ್ಯ, ನಾರದ, ನಾರಾಯಣ, ಮೌಷಲ್ಯ, ಶೇಷಭಾಷ್ಯ, ಚಿತ್ರಸಾರ, ಸಾರಸ್ವತ, ವಿಶ್ವಸಾರ, ಚಿತ್ರಜ್ಞಾನ, ಕಂಪಿಜಲ ಸಂಹಿತಾ, ಕೌಮುದೀ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿಲ್ಪ, ಬ್ರಹ್ಮಯಾಮಲ, ದೀಪ್ತಿತಂತ್ರ ಮತ್ತು ದೀಪ್ತಿಸಾರ ಮುಂತಾದ ೧೯ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹ ಗ್ರಂಥವೂ ಇದೆ.

ಡಾ॥ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರನಾಥ ಶುಕ್ಲ ಅವರು ಭೋಜನ 'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ'ದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಐದು ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಸಮಸ್ತ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಥಮ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ೧೯೪ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸೂಚಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಡಾ॥ ಪಿ.ಕೆ. ಆಚಾರ್ಯ ಅವರು ೭ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ "ಮಾನಸಾರ" ಗ್ರಂಥವೂ ಕೂಡ ಇದೆ. ಮಾನಸಾರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ೩೨ ಪೂರ್ವಿಕ ಆಚಾರ್ಯರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯು ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಚನೆಯೂ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿಯೂ ನಡೆದಿತ್ತು. ಶ್ರೀಕುಮಾರ ಅವರ 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ'ವು ಗ್ರಂಥಮೂರ್ತಿಗಳ ಅಂತಿಮ ಪ್ರೌಢ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ೧೬ನೇ ಶತಾಬ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಯಿತು.

ನಗ್ನಜಿತನ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಗಳು

ತಂಜೂರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ೧೨೩ ನೇ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಖಂಡಗಳು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು. ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಗ್ರಂಥಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ ೧)ದಶತಲ ನ್ಯಗ್ರೋಧ ಪರಿಮಂಡಲ ಬುದ್ಧಪ್ರತಿಮಾ, ೨)ಸಂಬುದ್ಧಭಾಷಿತ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣವಿವರಣ, ೩)ಪ್ರತಿಮಾನಲಕ್ಷಣ ೪)ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ. ಮೊದಲಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಿದ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ;ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೌಢರಚನೆ ಎಂದರೆ "ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ" ವೇ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯ ಇವೆ. ಅದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ, ಅದೊಂದು ಅಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮಂಗಲಾಚರಣ (ಅಧ್ಯಾಯ) ದಲ್ಲಿ, ಅದು ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ನಗ್ನಜಿತನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ

ಉಪಲಬ್ಧ ಅನುವಾದವು ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದು ಅಥವಾ ಅದರ ಸಂಸ್ಕರಣ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳಲಾಗದು; ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಆರು-ಏಳನೇ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ನಂಬಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ನಗ್ನಜಿತನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆದರ ಸಂಗ್ರಹಕಾರನು ಬೇರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು.ಆದರೆ ಇದು ಸತ್ಯವಾದರೆ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಮತ್ತು ನಗ್ನಜಿತರು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರಬಹುದು.

ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ನಗ್ನಜಿತನ ಉಲ್ಲೇಖವು ಇದೆ. ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ'ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಗ್ನಜಿತನನ್ನು ಗಾಂಧಾರ ದೇಶ(ಸೀಮಾಪ್ರಾಂತ)ದ ರಾಜನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ಮಹಾಭಾರತ" ಮತ್ತು ಜೈನಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಗ್ನಜಿತನನ್ನು ಇದೇರೀತಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಅವನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗ್ರಂಥದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಗ್ನಜಿತನು ಗಾಂಧಾರ ರಾಜನೆಂದೇ ಹೇಳುವುದು ಯುಕ್ತ; ಏಕೆಂದರೆ ಗಾಂಧಾರಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವು "ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ"ದ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ, ಮಧ್ಯ ಏಶಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಭಾರತೀಯತೆಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಅಧಿಕವಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಟಿಬೆಟ್ಟಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಸಂವಿಧಾನಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಎಷ್ಟಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಆ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತದವುಗಳೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದಲೇ ನಗ್ನಜಿತನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಶಿಷ್ಯನೆಂಬುದು ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮನ ಎದುರಿಗೆ ನಗ್ನಜಿತನು ಚಿತ್ರವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನನ್ನು ಕಳಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಅವನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡಿದನು.

ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕಲೆಯ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಮತ್ಕಾರಕ ಮತ್ತು ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು 'ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಎಣಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ, ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ೬೪ ಆಗುತ್ತದೆ; ಆದರೂ ವಿಷಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮದ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ ಗ್ರಂಥಕಾರನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರೀ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದರೆ ಅದನ್ನೇ ಅವನ್ನು 'ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆದನು.

ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಶಿಲ್ಪವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು; ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಬೌದ್ಧಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪೂರ್ವದ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏನಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಶಿಲ್ಪದ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಅವಲೋಕನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಬೌದ್ಧಯುಗದ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆಯು ನಮಗೆ 'ಲಲಿತ ವಿಸ್ತಾರ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ರಚನಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಏನೂ ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಈ ಗ್ರಂಥವು ಎರಡನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲಿನದು ಮತ್ತು ಒಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಚೀನಿಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಗ್ರಂಥವು ೨೭ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ (ಪರಿವರ್ತಗಳಲ್ಲಿ) ವಿಭಾಗಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕಲೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿಯ ಕಲೆಗಳೆಂದರೆ-ಕುಮಾರನಾದ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಿಗೆ ಕಲಿಸಕೊಟ್ಟಂತವುಗಳು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಗಳೆಂದರೆ, ಅವುಗಳು ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ೬೪ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾರಾಜ ಶುದ್ಧೋದನನು ತನ್ನ ಕುಮಾರನು ಯಶೋಧರೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಾಗ, ಒಂದು ದಿನ ಅವನು ತನ್ನ ಪುರೋಹಿತನನ್ನು ಯಶೋಧರೆಯ ತಂದೆ ದಂಡಪಾಣಿಯ ಹತ್ತಿರ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಲು ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಪುರೋಹಿತನು ಹೋಗಿ ದಂಡಪಾಣಿಗೆ ಮಹಾರಾಜನ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದನು. ಆದರೆ ದಂಡಪಾಣಿಯು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರವು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದುದಾಗಿದೆ. ಅವನು ಪುರೋಹಿತನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು-

ದಂಡಪಾಣಿಯು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆಂದರೆ "ನಮ್ಮ ಕುಲದ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ಯೆಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ಅಶಿಲ್ಪಜ್ಞ (ಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವನು) ರಾಜಕುಮಾರನೊಂದಿಗೆ ಮಾಡಲು ನಾನು ಅಸಮರ್ಥನು." ಇದು ತುಂಬ ಸಾಹಸದ ಮಾತು. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ರಾಜನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನೈತಿಕ

ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನ ವಂಶದ ಕಸುಬಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಇದ್ದ ಅಭಿಮಾನದಿಂದಾಗಿ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತ್ತು. ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಲು ಸಿಗದು.

ಪುರೋಹಿತನು ದಂಡಪಾಣಿಯ ಈ ಸಾಲಿನ ಉತ್ತರವನ್ನು ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿದನು. ಮಹಾರಾಜನೂ ವಿವಶನಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಕುಮಾರನ ವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ದುಃಖದಲ್ಲಿದ್ದನು. ತಂದೆಯ ದುಃಖಾವಸ್ಥೆಯ ಸಮಾಚಾರವು ಕುಮಾರನಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಅವನೂ ಕೂಡಲೇ ತಂದೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಶುದ್ಧೋದನನಿಗೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತಿನಿಂದ ಶುದ್ಧೋದನನ ದುಃಖವೆಲ್ಲ ದೂರವಾಯಿತು. ಕುಮಾರನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದನು: "ತಂದೆ, ಈ ನಗರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆ ಮಾಡುವಂಥ ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರು ಇದ್ದಾರೆಯೆ?"

ಆನಂತರ, ಕಲಾಕೌಶಲ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವ ಯಾವನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಕುಮಾರನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಸಬಹುದು ಎಂದು ಡಂಗುರ ಸಾರಿದನು. ನಂತರ ನಗರದಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಸಭೆಯೊಂದನ್ನು ಕರೆಯಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾಕುಶಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರನು ಯಾವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಜಯಗಳಿಸಿದನೋ ಮತ್ತು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದನೋ ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು "ಲಲಿತವಿಸ್ತಾರ" ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ರೂಪ ಮತ್ತು ರೂಪಕರ್ಮ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಈ ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ, ಬೌದ್ಧಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗಳು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಲಲಿತವಿಸ್ತಾರ' ಕ್ಕೆ ನಂತರ 'ಕಾಮಸೂತ್ರ'ದ ಸ್ಥಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ವಾತ್ಸಾಯನ (೨೦೦-೩೦೦ಇಸವಿಯ)ನ ಕಾಮಸೂತ್ರ ಕಲೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದು ಪ್ರೌಢ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯ ವಾತ್ಸಾಯನನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ, ಅವನ ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದ ಅವನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪ್ರಚುರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಪಲಬ್ಧವಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಪತಿಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿರುವ ಅಜ್ಞಾತನಾಮವಾದ (ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ) ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಈ ವಿಷಯದ ಪ್ರಥಮ ಗ್ರಂಥ. ಅದನ್ನು ಮನು, ಬೃಹಸ್ಪತಿ, ನಂದಿ ಮುಂತಾದ ಆಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಂದಿಯ ಗ್ರಂಥವು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಔದ್ದಾಲಕಿ ಶ್ವೇತಕೇತುವು ಐದುಸಾವಿರ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಬಾಭ್ರವ್ಯ ಪಾಂಚಾಲನು ಒಂದುನೂರ ಐವತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲೂ

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿದರು. ಬಾಭ್ರವ್ಯನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಏಳು ಅಧಿಕರಣಗಳಿವೆ. ಇವೇ ಪೂರ್ವರಚಿತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ವಾತ್ಸಾಯನನು ಕಾಮಸೂತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಲಲಿತವಿಸ್ತಾರ'ಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ೬೪. ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಾತ್ಸ್ಯಯನನು ದೂರಮಾಡಿದನು. ಅವನು ಕಲೆಯನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದನು: ಲಲಿತಕಲೆಗಳು, ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗಿಕಲೆಗಳು. ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಮತ್ತು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ ಕಲೆಗಳ ಮಹತ್ವವೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆಯೋ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನು ಹೇಳಿದ ಕಲೆಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಗ್ರಂಥವೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

ಆಚಾರ್ಯ ಕೌಟಿಲ್ಯನ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಚಾರ್ಯ ಕಾಮಂದಕನು ನೀತಿಸಾರ (೪ಂಂನೇ ಇಸವಿಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದನು. ಇದು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನು ರಚಿಸಿದ 'ಶುಕ್ರನೀತಿ'ಯ ಸಂಸ್ಕರಣವಾಗಿದೆ. ಅದು ೨೨ಂಂ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ನಂತರದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಂಡುಹಿಡಿದುದೇನೆಂದರೆ ಕಾಮಂದಕನ "ನೀತಿಸಾರ"ವು ೧೭ನೇ ಶತಾಬ್ಧಿಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪುನಃ ಸಂಸ್ಕರಣವಾಯಿತು.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ೬೪ ಇದೆ. ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಅನಂತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ಯೆಗಳು ೩೨ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಕಲೆಗಳು ೬೪ ಎಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ನೀತಿಸಾರ' ದ ಮೇರೆಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಎರಡು ಶ್ರೇಣಿಗಳಿವೆ: ಕಾರೂ (ಶಿಲ್ಪಿ) ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿ (ಶಿಲ್ಪಕಾರ). ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜಾತಿಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇವೇ ಕಲೆಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಗಳೂ ಅನೇಕ ಇವೆ.

ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಮತ್ತು ರಾಜನೀತಿಯ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇದರ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿ ಕಲೆಗಳ ಆಧಿಕ್ಯವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಕಲೆಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಕಲೆಗಳ ಈ ನವೀಕರಣದ ಆಧಾರವೆಂದರೆ ಕೌಟಿಲ್ಯನ "ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ".

ಜೈನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ೬೪ ಅಥವಾ ೭೨ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಜಿನಭದ್ರಮುನಿಯು ರಚಿಸಿದ 'ಕಲ್ಪಸೂತ್ರ' ದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ೬೪ ಕಲೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ 'ಮಹಿಳಾ ಗುಣ'ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ಕಲಿಕಾಪುರಾಣ" (೧೦-೧೧ನೇ ಶತಮಾನ)ವೆಂಬ ಜೈನರ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಬ್ರಹ್ಮನು ಮೊದಲು ಪ್ರಜಾಪತಿ ಮತ್ತು ಋಷಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೆಂದೂ, ನಂತರ ಸಂಧ್ಯಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕನ್ಯೆಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದನೆಂದೂ ಮತ್ತು ತದನಂತರ ಮದನ - ದೇವ (ಮನ್ಮಥ)ನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಬಾಣದ ಗುರಿಯಿಂದ ಯಾರು ಉಳಿಯಲಾರರು ಎಂದು ಮದನದೇವನಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ವರದಾನ ನೀಡಿದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬಾಣವನ್ನು ಅವನು ಮೊದಲು ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಧ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದನು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವರು ಕಾಮಕ್ರೀಡೆಯಿಂದ ಪೀಡಿತರಾದರು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ-ಸಂಧ್ಯೆಯರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ೬೪ಕಲೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಮುಂದೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೌಶಲ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ವಿಷಯವು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ (೧೧ನೇ ಶತಮಾನ)ನ 'ಕಲಾವಿಲಾಸ' ದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮಾನದ ೩೨ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾತ್ಸರ್ಯ, ಶೀಲ, ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಮಾನದ ೩೨ ಕಲೆಗಳು ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೬೪ ಕಲೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗೆ, ಕೆಲವು ಗಾಯಕರಿಗೆ, ಕೆಲವು ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರಿಗೆ ಕೆಲವು ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಈ ಕಲೆಯ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕಪಟ ಮತ್ತು ಮೋಸಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದ್ದಿತು. ಈ ರೀತಿ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಉನ್ನತ ಧ್ಯೇಯವು ವ್ಯವಸಾಯ, ಚಾತುರ್ಯ, ಚಮತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಕೌಶಲಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಕೃತವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇದ್ದ ತಾರತಮ್ಯವು ಹಾಗೇ ಉಳಿಯಿತು.

ಕಲೆಯ ವಿಷಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ 'ಪ್ರಬಂಧಕೋಶ'ವು ರಾಜಶೇಖರ (೧೪ನೇ ಶತಮಾನ)ನು ಬರೆದುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ: ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅವನ ಪೂರ್ವಜರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ರೀತಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ-ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು

ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಲೋಕಪ್ರಿಯ ವಿಷಯದ ಗೌರವವಿತ್ತು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಆ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕಲೆ-ಶಿಲ್ಪಗಳ ತತ್ಕಾಲೀನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಸಾ.ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್

೧

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಂತಾಗಲಿ, ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರದಂತಾಗಲಿ ಒಂದಾನೊಂದು ಗ್ರಂಥವಲ್ಲ; ಅಥವಾ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಕೆಲವೆ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಹರವು ಹೆಚ್ಚಿನದು. 'ಏತತ್ತಂತ್ರಾದಿಸಂಖ್ಯಾ ಲಕ್ಷದ್ವಾದಶಕಾ ಮತಾ' ಎಂದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಏಣಿಕೆಯಿದೆ. ಎಂದರೆ ಹನ್ನೆರಡು ಲಕ್ಷ ಗ್ರಂಥಪರಿಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಶಾಸ್ತ್ರ; ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶ್ಲೋಕ. ಈ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತ್ವಧಿಕಾರ (೨೦೦,೦೦೦ ಗ್ರಂಥ) ಚಿತ್ರಾಧಿಕಾರ (೧೫,೦೦೦ ಗ್ರಂಥ) ಮತ್ತು ಯಂತ್ರಾಧಿಕಾರ (೨೫,೦೦೦ ಗ್ರಂಥ) ಇವು ಕಡೆಯ ಭಾಗಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವಾಲಯ, ಪ್ರಾಸಾದ, ರಾಜಭವನ, ಶಾಲೆ ಮೊದಲಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕುರಿತ 'ವಾಸ್ತು' ವೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವಿರುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಮಯಮತ, ಮಾನಸಾರ, ಪ್ರಾಸಾದ ಮಂಡನ ವಿಶ್ವಕರ್ಮಪ್ರಕಾಶ, ಶುಕ್ರನೀತಿ ಮೊದಲಾದುವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆ;ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವಶದಿಂದ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಣೆಗಳಿವೆ. ಅಗ್ನಿ ಪುರಾಣ, ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರಪುರಾಣ ಇವು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಕೆಲವು ವಿಶ್ವಕೋಶದಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ನಡುವೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವರಾಹ ಮಿಹಿರನ 'ಬೃಹತ್ಸಂಹಿತೆ' ಭೋಜನ 'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರೆ' ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ('ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ'), ಬಸವಭೂಪಾಲನ 'ಶಿವತತ್ತ್ವ ರತ್ನಾಕರ.' 'ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ' ಇವು ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಕುರಿತಂತೆ ನಗ್ನಜಿತನ 'ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ' ಶಿಲ್ಪವನ್ನೆ

ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೩ ('ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ-ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ೨ ರಿಂದ ೪ನೇ ಭಾಗದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ)

ಕುರಿತಂತೆ 'ಕಾಶ್ಯಪೀಯ ಶಿಲ್ಪ' 'ಭುವನ ದೇವನ 'ಲಿಪ ರಾಜಿತಪೃಚ್ಛ', ಶ್ರೀ ಕುಮಾರನ 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ', 'ವಿಶ್ವಕರ್ಮೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ' ಮೊದಲಾದುವಿವೆ. ಶೈವ, ವೈಖಾಸನೆ ಮತ್ತು ಪಾಂಚರಾತ್ರ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ, ದೇವತಾರ್ಚನೆ, ದೇವತಾಶಿಲ್ಪ ಇವುಗಳ ವಿಚಾರ ಬರುವುದು ಸಹಜವೆ. ಅಂಶುಮದ್ಭೇದ, ಸುಪ್ರಭೇದ, ಕಾಮಿಕ ಮೊದಲಾದವು ಶಾಕ್ತಾಗಮಗಳು. ವೈಖಾನ ಸಾಗಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಪಟಲವಿರುತ್ತದೆ. ಪಾಂಚರಾತ್ರಾಗಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಸಂಗ್ರಹ, ದಾರುಪರೀಕ್ಷಾ, ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾಗಿ ಪ್ರಕರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳೆ ಸುಮಾರು ನಾನ್ನೂರು ಇವೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಾಗಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ನೇರವಾದ ಪರಿಚಯವಿದ್ಧಿತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂದೇಹವೆ. ಮತ್ತೆ, ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಯಾವೊಂದು ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿಗಾಗಲಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಾಗಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರವೇನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವೆಲ್ಲ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೇ. ಆದರೆ ಈ ಕಡೆ ಇರುವ ಪಲ್ಲವ, ಚಾಳುಕ್ಯ, ಚೋಳ, ಹೊಯ್ಸಳ, ನೋಳಂಬ, ಚೇರ ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಸರೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗದು. ಚೋಳರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದು ಶೈವಾಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವವೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮುಂದಣ ಶೈಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು.

ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯೂ ಅಷ್ಟೇನಿರದು. ಬೃಹತ್ಸಂಹಿತೆ, ಮಾನಸಾರ, ಮಯಮತ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಇಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಪ್ರಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ಧ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದವೆ. ಭೋಜದೇವನ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೇ. ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛ ಅನಂತರದ್ದು. ಚಾಳುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ೧೧೩೯ರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಕುಮಾರನ ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೃತಿ. ಕೆಳದಿ ಬಸವಭೂಪಾಲನ ಶಿವತತ್ತ್ವರತ್ನಾಕರ ರಚಿತವಾದದ್ದು ೧೭೦೦ರಲ್ಲಿ. ಇನ್ನು ಶ್ರೀ ತತ್ತ್ವ ನಿಧಿಯಂತೂ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಮೈದಳೆದದ್ದು. ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಮೇಲಾಗಲಿ, ಶಿಲ್ಪಪದ್ಧತಿಗಳ ಮೇಲಾಗಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಗಮಗ್ರಂಥಗಳು

ಮೈದಳೆದ ಕಾಲ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಶೈವಾಗಮಗಳು ಹತ್ತು - ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ ಪಲ್ಲವ, ಬಾದಾಮಿ ಚಾಳುಕ್ಯ, ಪ್ರಾಚೀನ, ಚೋಳ ಶಿಲ್ಪಪದ್ಧತಿಗಳು ರೂಪುವಡೆದಿದ್ದವು. ಇವುಗಳು ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದುವೊ ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ದೇವತಾಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು; ಇವನ್ನು ಮುಂದೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತಲೆದೋರಿದಾಗಲೆ, ಶೈವ-ವೈಷ್ಣವ-ಶಾಕ್ತವೆಂಬ ಪೂಜಾಪದ್ಧತಿಗಳ ಭೇದವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆಗಮಗಳ ರಚನೆಯಾದದ್ದು ಈ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರಯಿಸಲೆಂದೇ. 'ವಾಸ್ತು-ಶಿಲ್ಪ' ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮಾನ, ಕೋಷ್ಠ, ಅರ್ಧಮಂಟಪ, ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾಪಥ, ನವರಂಗ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ವಿಮಾನದೇವತೆಗಳು, ಕೋಷ್ಠಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳು, ಅರ್ಧಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವಬೇರಗಳು, ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ದ್ವಾರ ಪಾಲಕರು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಭೇದ ಒದಗಿಬಂದುದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿತು.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾಗದು. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದೂ ದೇವತಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು. ಆಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂಬ ಭೇದವಿದೆ. ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಳುವುದು ಆರಾಧನೆಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ

> 'ಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರವಿಧಾನೇನ ದೇವತಾರ್ಚಾಂ ವಿನಿರ್ಮಿತಾಂ।
> ಸುರೂಪಾಂ ಪೂಜಯೇದ್ ವಿದ್ವಾನ್ ತತ್ರ ಸನ್ನಿಹಿತಾ ಭವೇತ್॥
> ಅಥಾರ್ಚಾಂ ಲಕ್ಷಣೈರ್ಹೀನಾಂ ವಸ್ತು ಪೂಜಯತೇ ನರಃ।
> ತಸ್ಯಾನರ್ಥಾ ವಿವರ್ಧಂತೆ ತಸ್ಮಾತ್ತಾಂಚ ವಿವರ್ಜಯೇತ್॥'

ಎಂಬ ವಿಧಿಯಿರುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೇ. ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳಿಗಾಗಲಿ, ವಿಮಾನದೇವತೆಗಳಿಗಾಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಗಟ್ಟಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗೊಂದಲವಿರದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ 'ಯಥಾರುಚಿ' ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೇ ಹೇಳಿ ಕೈಬಿಡುತ್ತವೆ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಶಿಲ್ಪಿಗೆ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರದು. ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೈ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.

ಮೇಲಾಗಿ, ಆರಾಧನೆಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲೂ ದೇವತಾಸನ್ನಿಧಾನ ಒದಗಿ ಬರುವುದು ಮೂರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಆರಾಧನೆ ಮಾಡುವವನ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ, ಅವನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ('ಅರ್ಚಕಸ್ಯ ತಪೋಬಲಾತ್'); ಎರಡನೆಯದು ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲೆ ಇರುವ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ('ಆರಾಧನಾಯಾತಿಶಾಯಿತ್ವಾತ್'); ಮೂರನೆಯದು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ('ಪ್ರತಿಮಾಯಾಃ ಸೌಷ್ಠವತ್ವಾತ್'). ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವು ಎನ್ನುವ ವಿವರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನಿಂದಷ್ಟೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಲ್ಲ, ಶಿಲ್ಪಿಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ತಪಸ್ಸು, ರುಚಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಊರುಗೋಲು; ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಯ ಬೇಕಾದವನು ಶಿಲ್ಪಿಯೆ. ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸ ಸಾಗುವುದು ಅವನ ಕಾಲುಗಳಿಂದಲೆ; ಊರುಗೋಲನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದೂ ಅವನ ಕೈಗಳೆ. ಅವನ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಊರುಗೋಲು ಎನ್ನಬಹುದೆ?

೨

ಹಾಗಾದರೆ, ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಾದರೂ ಏತಕ್ಕೆ? ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳಿದ್ದರೆ ಅವನು ತನಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ, ತನಗೆ ತೋಚಿದುದನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲ? ಇದಕ್ಕೆ ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರ ಹೀಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ-

'ಧ್ಯಾನಯೋಗಸ್ಯ ಸಂಸಿದ್ಧ್ಯೈ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಂ ಸ್ಮೃತಂ।
ಪ್ರತಿಮಾಕಾರಕೋ ಮರ್ತ್ಯೋ-ಯಥಾ ಧ್ಯಾನರತೋ ಭವೇತ್॥'

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಧ್ಯಾನಯೋಗ ಕೈಗೂಡುವ ಸಲುವಾಗಿ; ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಶಿಲ್ಪಿ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲೆಂದು. ಧ್ಯಾನವೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸು ಒಂದೇ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ತೈಲಧಾರೆಯಂತೆ, ಎಡೆಬಿಡದೆ ಹರಿಯುವುದು. ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಾಗದು; ಧ್ಯಾನವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸನ್ನಿಧಾನ ಕೂಡಿಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಆರಾಧನೆಗೆ ತಕ್ಕದ್ದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ಕೈಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲ; ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಸ್ಕಾರ

ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಯಾವ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಸರಿಯೆ. ವಿಗ್ರಹ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲುವಿನಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವೆವೊ ಅದು ('ವಿಶೇಷೇಣ ಗೃಹ್ಯತೆ') ಎಂದ ಮೇಲೆ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದಾಗ, ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಕೈಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ ಶಿಲ್ಪವಾಗಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರ ಸ್ಫುಟವಾಗಿರಲೆಂದೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು. ಶಿಲ್ಪಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೊರಟಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಮೇಲೆ, ಆ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿಮೆಯ ಆಕೃತಿಯೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೆ ಕಾದಿದ್ದು ಆನಂತರವೇ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲೋ, ಮೇಣದಲ್ಲೊ, ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲೊ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಬೇಕು. ಇದನ್ನೆ 'ಧ್ಯಾನಯೋಗಸಂಸಿದ್ಧಿ' ಯೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು. ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದ ಪ್ರಯೋಜನ ಈ ಬಗೆಯ ಧ್ಯಾನಯೋಗಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವುದಷ್ಟೆ.

ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ, ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅವನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವತೆಯ ಆಕಾರವೇನು, ಕೈಗಳೆಷ್ಟು, ಆಯುಧಗಳು ಯಾವುವು, ಆಸನವೊ ವಾಹನವೊ ಏನು ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದಿಂದ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ವಿವರ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಡಿದ ಮೂರ್ತಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿರುವುದು ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದ ಬಲದಿಂದ ಅಲ್ಲ; ಶಿಲ್ಪಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ, ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ಈವರಗೆ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ! ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ!

ದಿಟವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಮೂಡಿಬರುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೆ, ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದಲೆ. ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಚಾಚು ತಪ್ಪದೆ ಅವನೇನು ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವು ಒದಗಿಬರುವುದು ಹೇಗೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪಾಟದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ ಚೆಲುವು ಮೂಡದೆ ಇರುವುದು ಹೇಗೆ? ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿರದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಚೆಲುವಿಗೇನು ಕೊರತೆಯಿರದು. ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ-

'ಏಕೇಷಾಮೇವ ತದ್ರಮ್ಯಂ ಲಗ್ನಂ ಯತ್ರ ಚ ಯಸ್ಯ ಹೃತ್।
ಶಾಸ್ತ್ರಮಾನವಿಹೀನಂ ಯದ್ರಮ್ಯಂ ತದ್ವಿಪಶ್ಚಿತಾಂ॥'

ಕೆಲವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹೃದಯ ಎಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿ ಒಲಿಯುವುದೋ ಅದೇ ಚೆಲುವು; ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಳತೆ ಇರದಿದ್ದರೇನು? ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಚೆಲುವು ಇರುವುದು ತಾವು ಒಲಿದುದರಲ್ಲೆ. ತಾನಾಗಿ ಒಲುಮೆ ಸೇರಿ ಬರುವುದು ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ, ರಸಪಕ್ಷಪಾತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೆ? ಅಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬರಡು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿರದು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಶಿಲ್ಪಿ ಚೆಲುವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡುದರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಳತೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ, ಶ್ರಮವಹಿಸಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಗಿದ್ದೀತು? ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ -

'ಸರ್ವಾಂಗೈಃ ಸರ್ವರಮ್ಯೋ ಹಿ ಕಶ್ಚಿಲ್ಲಕ್ಷೇ ಪ್ರಜಾಯತೇ।
ಶಾಸ್ತ್ರಮಾನೇನ ಯೋ ರಮ್ಯಃ ಸ ರಮ್ಯೋ ನಾನ್ಯ ಏವ ಹಿ॥'

ಲಕ್ಷಮಂದಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆಯೆ, ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಉಳಿದವರ ಗತಿಯೇನು? ಅವರಿಗಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಳತೆಗಳು, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಕ್ಕಣೆಯಂತೆ ಚೆಲುವಾಗಿರುವುದೇ ಚೆಲುವು; ಉಳಿದದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಾಗಲಿ ಇರದಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಧಿ-ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ (ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ) ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆಲುವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಇರುವುದೆ ಅಂಥವರಿಗಾಗಿ. ತಾವಾಗಿ ದಾರಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರದವರಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸುವುದೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಯೋಜನ. ತಾವೇ ದಾರಿ ಮಾಡಿದವರಾಗಲಿ, ದಾರಿಯನ್ನು ಯಾರ ನೆರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಶರಣರಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಮಾಮಲ್ಲಪುರದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬಾದಾಮಿ-ಐಹೊಳೆ-ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲೋರದ ಕೈಲಾಸ ಮೊದಲಾದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾಂಚೀಪುರದ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರಮಾನದ ಚೌಕಟ್ಟೂ ಕೂಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಚೆಲುವು, ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ಕಡೆಗಣಿಸಿಯಾರು? ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಚೋಳರ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಶಿವನ ಲೀಲಾಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ನಟರಾಜ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ, ಕಂಕಾಳಮೂರ್ತಿ, ಭಿಕ್ಷಾಟನಮೂರ್ತಿ ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಯಾವುದೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಒಕ್ಕಣೆಯಲ್ಲಿ

ಸಿಗುವಂಥವಲ್ಲ; ಅವಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕ ಗಳಿದ್ದುವೊ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣ ಲಕ್ಷಣವಿದ್ದಿತೋ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಯಾ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ; ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಪುತ್ಥಳಿಗಳೇ.

೩

ಶಿಲ್ಪವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಬೆರಗನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕೈ ಕೆಲಸ ('ಆಶ್ಚರ್ಯಕರಂ ಕರ್ಮ ಕರ್ಮೇತಿ ಹಸ್ತಯೋಃ') ಎಂದರ್ಥ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬ ಶಬ್ದ 'ಶೀಲ ಸಮಾಧೌ' ಎನ್ನುವ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಒದಗಿಬಂದುದೆಂದೂ, ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಏಕತಾನತೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದುದೆಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪವೆಂದೂ ಒಂದು ನಿರ್ವಚನವಿದೆ. ಶಿಲ್ಪೋಪನಿಷತ್ತೆಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಜಗತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ ಬ್ರಹ್ಮನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಾಡಿದುದೆಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪವೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ (ಮನಸಾ ಯತ್ ಸೃಜ್ಯತೆ ವಿಶ್ವಕೃತಸ್ತತ್ ಸರ್ವಂ ಶಿಲ್ಪಮೇವ ಭವತಿ). ಅದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದಲೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಮೈದಳೆಯುತ್ತವೆ; ಹಾಗೆ ಮೊದಲಾದುದೆ ಜಗಚ್ಛಿಲ್ಪ, ಎಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಮಯ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರವೂ 'ಆದಿಮೂರ್ತಿಃ ಸ್ವಯಂಶಿಲ್ಪೀ' ಎಂದು ಒಕ್ಕಣೆ ಮಾಡಿದೆ. ಋಗ್ವೇದವು ಜಗತ್‌ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ ಪರದೈವವನ್ನೆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೆಂದು ಕರೆದು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದೆ; ಅವನನ್ನೆ ವಾಸ್ತೋಷ್ಪತಿಯೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.

ಮಾನಸಾರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಂದ ಸ್ಥಪತಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಉಳಿದ ಮೂರು ಮಂದಿ ಪ್ರಕಾರಪುರುಷರಾದ ವಿಶ್ವಭೂ, ವಿಶ್ವಸ್ತಿ, ವಿಶ್ವಸ್ರಷ್ಟಾ ಎಂಬುವರಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ, ವರ್ಧಕಿ, ತಕ್ಷಕರೆಂಬ ಕೆಲಸಗಾರರು ಹೊರಬಂದರೆಂದೂ ಒಕ್ಕಣೆಯಿದೆ. ಶಿವನ ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನ ಮುಖವೆ ವಿಶ್ವ ಕರ್ಮ, ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಮುಖ ವಿಶ್ವಭೂ, ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಮುಖ ವಿಶ್ವಸ್ರಷ್ಟಾ ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅಂತೂ ಈ ನಾಲ್ವರು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಆದಿಪುರುಷರೆಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ. ದೇವಾಲಯ, ಪ್ರಾಸಾದ (ಅರಮನೆ, ನಗರ, ಗ್ರಾಮ, ಗೃಹ (ಮನೆ), ವಾಪಿ (ಬಾವಿ), ಕೂಪ (ಹಳ್ಳ), ತಾಟಕ (ಕೊಳ), ದುರ್ಗ (ಕೋಟೆ), ಚತುಃಶಾಲ (ಚಾವಡಿ) ರಥ (ತೇರು,ಯಾನ), ಯಂತ್ರ (ಉಪಕರಣಗಳು) ಭೂಷ (ಅಲಂಕಾರದ ಒಡವೆಗಳು) ಮೊದಲಾದ ವಾಸ್ತುವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಈ ನಾಲ್ವರು ಆದಿಪುರುಷರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ಸ್ಥಪತಿ, ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ, ವರ್ಧಕಿ, ತಕ್ಷಕ ಎಂಬ ನಾಲ್ವರ ಸಹಯೋಗ ಅಗತ್ಯವಾದುದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಪತಿಯೇ ಮುಖ್ಯನಾದುದರಿಂದ, ಉಳಿದವರು ಇವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೆ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸವನ್ನು 'ಸ್ಥಾಪತ್ಯ' ವೆಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು.

ಸ್ಥಪತಿಯು ಉಳಿದ ಮೂವರಿಗೂ ಗುರುವೆಂದೂ, ಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯನೆಂದೂ, ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೆಂದೂ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಇವನ ನಂತರ ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ;ಅವನಿಗೆ ಆಳತೆಗತಳ ವಿಚಾರ, ಕಟ್ಟಡದ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ ಇವೆಲ್ಲ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಚಿತ್ರವೂ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಇನ್ನು ವರ್ಧಕಿಯೆಂದರೆ ಬಳಸುವ ವಸ್ತುಗಳ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳ ಜೋಡಣೆ, ('ವರ್ಧಕಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ 'ಬೆಳೆಸುವವನು' ಎಂದರ್ಥ), ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವನು. ಇವನನ್ನು 'ಕರ್ಮಜ್ಞ,' 'ವಿಚಾರಜ್ಞ', 'ಶ್ರುತಜ್ಞ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವನು ಕೆಲಸಗಾರ; ಆದರೆ ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿಯ ನಿರ್ದೇಶನದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಕೆಲಸ ಸಾಗಬೇಕು (ಹಾಗೆಂದೆ ಕರ್ಮಜ್ಞನಾದರೂ ಶ್ರುತಜ್ಞ); ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹೊಣೆಯನ್ನೂ ಹೊರಬಲ್ಲವನಾದುದರಿಂದ ವಿಚಾರಜ್ಞ. ಕಡೆಯವನಾದ ತಕ್ಷಕ (ಬಡಗಿ) ಕೆಲಸಗಾರನಷ್ಟೆ. ಅವನಿಗೆ ಅಳತೆ, ಆಕಾರ, ಜೋಡಣೆ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳ ಪರಿಚಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅನುಭವ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದಲೆ ಆಗಬೇಕು. ಅವನು ದಾರು (ಮರ), ಆಯಃ (ಕಬ್ಬಿಣ), ತಾಮ್ರ, ಶಿಲೆ (ಕಲ್ಲು) ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಣ (ಬಂಗಾರ) ಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಕ್ರಮೇಣ ಐದು ವೃತ್ತಿ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ (ಪಂಚಾಳ) ಕಾರಣನಾದನೆಂದು ಎಣಿಕೆ.

ಈ ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಪತಿಗೆ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆವಲ್ಲ. ಇವನನ್ನೆ ನಾವು ಇಂದು 'ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಟ್' ಅಥವಾ 'ಮಾಸ್ಟರ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ಸಮನ್' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇವನಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿರಬೇಕೆಂದು ಗ್ರಂಥಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಭೋಜದೇವನ 'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಪತಿಲಕ್ಷಣವನ್ನು (ನಲವತ್ತುನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ) ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಬರುತ್ತವೆ-

'ಯೆಸ್ತು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಃ ಕರ್ಮಸ್ವಪರಿನಿಷ್ಠಿತಃ।
ಸ ಮುಹ್ಯತಿ ಕ್ರಿಯಾಕಾಲೇ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಭೀರುರಿವಾಹವಂ॥
ಕೇವಲ ಕರ್ಮ ಯೋ ವೇತ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥಂ ನಾಧಿಗಚ್ಛತಿ।
ಸೋಽಚಕ್ಷುರಿವ ನೀಯೇತ ವಿವಶೋಽನ್ಯೇಷು ವರ್ತ್ಮಸು॥'

ಸ್ಥಪತಿಯು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನಷ್ಟೆ ತಿಳಿದವನಾಗಿ, ಅವನಿಗೆ ಕೆಲಸದ ಅನುಭವವಿರದಿದ್ದರೆ, ಕೆಲಸದ ಅಗತ್ಯಬಿದ್ದಾಗ ಹೆದರುತ್ತಾನೆ. ಎಡವುತ್ತಾನೆ, ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ - ಹೇಡಿಯು ಕಾಳಗವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ. ಅಥವಾ ಅವನಿಗೆ ಕೆಲಸದ ಅನುಭವವಷ್ಟೆ ಇದ್ದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವಿರದಿದ್ದರೆ ಉಳಿದವರನ್ನು ಅಡ್ಡ ದಾರಿಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ-ತನಗೇ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದವನು ಇತರರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕೆಲಸ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯಿದ್ದರೂ ಅಂಥ ಸ್ಥಪತಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸಿ ಕೊಂಡರೆ ವಾಸ್ತು

ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ವಾಸ್ತು (ಎಂದರೆ ಕಟ್ಟಡ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪ) ಮುಗಿದರೂ ಆದರಿಂದ ಸುಖವಿಲ್ಲ-

ಅಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಮಕರ್ಮಜ್ಞಂ ಸ್ಥಪತಿಂ ಯಃ ಪ್ರಯೋಜಯೇತ್।
ನ ತಸ್ಯ ವಾಸ್ತು ಸಿದ್ಧ್ಯೇತೆ ಸಿದ್ಧಮಪ್ಯಸುಖಾವಹಂ॥

ವಾಸ್ತುವೆಂದರೆ ವಾಸಮಾಡಲು (ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅಥವಾ ಕೊಂಚ ಕಾಲತಂಗಲು) ತಕ್ಕ ಎಡೆ, ಪ್ರಾಣಿಗಳೆಲ್ಲ ವಾಸಮಾಡುವ ಭೂಮಿ, ಮನುಷ್ಯರು ವಾಸಮಾಡುವ ಗೃಹ, ಗ್ರಾಮ, ನಗರ ಮುಂತಾದುವು, ದೇವತೆಗಳು ವಾಸಮಾಡುವ ಆಲಯ, ವ್ಯವಹಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಚಾವಡಿ (ಚತುಃಶಾಲೆ),ಉದ್ಯಾನ, ಯಾನ (ರಥ) ಮುಂತಾದುವು ಇವೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತುವೆಂಬ ಪದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ದೇವತೆಗಳು ಪೂಜಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೆ ಅಡಕಮಾಡಬಹುದು. ಸ್ಥಪತಿಗಳ ಮೂಲಪುರುಷನಾದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಮಗನೆನಿಸಿದ ತ್ವಷ್ಟಾರನನ್ನು ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಒಡೆಯ`(ರೂಪಾಣಾಮಧಿಪತಿ) ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿದೆ. ರೂಪ ಇರದ ವಸ್ತು ಯಾವುದು? ಎಂದರೆ, ಸ್ಥಾಪತ್ಯದ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವೂ ಚಿತ್ರವೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಪತಿಯೆಂದರೆ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವವನು ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥ ಸರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವನೂ ಸ್ಥಪತಿಯೆ, ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಕರ್ಮವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ.

ಸ್ಥಪತಿ, ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ, ವರ್ಧಕಿ, ತಕ್ಷಕ ಎನ್ನುವ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಅವರವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಕೌಶಲಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಈ ತಾರತಮ್ಯ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಕೆಲಸ ಆಗಬೇಕಾದಾಗ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವ ಸ್ಥಪತಿ; ಅಳತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಉಳಿದಿಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಮಾಡುವವ ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ. ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿಯನ್ನು 'ರೇಖಾಜ್ಞ' ನೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ; 'ಡ್ರಾಯಿಂಗ್' ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನು. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೆ ಇರಬೇಕು. 'ಮಾನಸಾರ' ದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಪತಿಯನ್ನು 'ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೆ ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿಯನ್ನು 'ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ವಿದುತ್ತದು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದಿಬ್ಬರು 'ಕರ್ಮಜ್ಞರು', ಅವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅಗತ್ಯವಿರದು. ವರ್ಧಕಿಯನ್ನು 'ಕರ್ಮಜ್ಞ'ನೆಂದೂ ತಕ್ಷಕನನ್ನು 'ಕರ್ಮವಿತ್' ಎಂದೂ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಅವರ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ರಾಜಭವನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ತೆರನಾದ ಕೆಲಸಗಾರರೂ ಕೂಡಿಮಾಡಿದುವೇ.

ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಿಡಿ ಪುತ್ಥಳಿಗಳನ್ನು ಕಡೆದ

ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನೂ ಕಂಡರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಲ್ಲೋಜ, ಮಸಣೋಜ, ದಾಸೋಜ, ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಹೆಸರಿನ ಕಡೆಗೆ ಬಂದಿರುವ 'ಓಜ' ಎಂಬುದು ಸ್ಥಪತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಓಜ' ಎನ್ನುವ ಕನ್ನಡಪದ 'ಉಪಾಧ್ಯಾಯ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತಿನ ರೂಪಾಂತರ. ಸ್ಥಪತಿ ಉಳಿದ ನಾಲ್ವರಿಗೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನೆ ತಾನೆ? ಶಿಲ್ಪಶಿಕ್ಷಣವೂ ಅವನಿಂದಲೇ ನಡೆಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಿತು. 'ಆಚಾರಿ'ಎಂಬ ಉಪಾಧಿಯೂ ಇದನ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ; 'ಆಚಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣೈರ್ಯುಕ್ತಃ ಸ್ಥಪತಿರ್ನಾಮ ಧೀಯತೆ'ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಚನವೆ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಪತಿಯು ಆಚಾರ್ಯನೆಂದೂ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನೆಂದೂ ಎಣಿಕೆಗೆ ಬರಲು ಅವನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪತ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಚಿತ್ರಕರ್ಮ (ಆಲೇಖ್ಯ), ಆಗಮ ಪುರಾಣ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಮೂರ್ತಿಭೇದ, ಪ್ರತಿಮಾಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾವಿಧಿ, ಪೂಜಾಪದ್ಧತಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಚಯವೂ ಸೇರಬೇಕು.

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ

ನಾ. ಸೂ. ವೆಂಕಟಚಾರ್ಯ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ, ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವೇದಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ ಭಗವಂತನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಬಾಹ್ಯ ಚಕ್ಷುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಮನಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗುವ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಮೂರ್ತಿ ರೂಪು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೂ, ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಮಿಥ್ಯೆಯಾದರೂ, ಸತ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ, ಭ್ರಮೆಯಿಂದಲೂ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಿರ್ಗುಣ, ನಿರಾಕಾರ, ನಿರಂಜನವಾದ ಜನನ್ನಿಯಾಮಕನ ಕಾಲಗುಣ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನುನು ಸರಿಸಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವಂತಹ ಆಕಾಶ, ಆಯುಧ ಆಸನ, ಆಭರಣ, ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಆರ್ಯಬ್ರಹ್ಮಋಷಿಗಳು ಕವಿಪುಂಗರು, ದರ್ಶಿನಿ, ಪವಿತ್ರವಾನ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಸ್ತ ಮಾಡಿದರು. ಶಿಲ್ಪ ಬ್ರಹ್ಮರು ಅದನ್ನು ಶಿಲಾ, ಧಾರು, ಲೋಹ, ಮೃತ್ತಿಕಾದಿಗಳಿಂದ ಮೂರ್ತಿ ರೂಪಗೊಳಿಸಿದರು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಧ್ಯೇಯಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಭೌವನಮಹಾಋಷಿಯು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮಹಾನುಭಾವರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಪ್ರಮುಖರಾದ `ಕಾಶ್ಯಪ' ಬ್ರಹ್ಮರು ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಧ್ರುವಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಇಂದು ಮಹಾವಟ ವೃಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಬೇರುಗಳು ವೇದದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದರ ಚೂಲ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪವನ್ನರಿಯದ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಲೀ, ನಾಗರಿಕತೆಯಾಗಲೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಉತ್ಖನನಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸವಿಸ್ತಾರವನ್ನೇ ತೋರಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹ ಕುಂಬಾ ನಾಣ್ಯಗಳೇ ಮೂಲಾಧಾರ. ಭೌತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಗೃಹ ಪ್ರಸಾದನ ಪ್ರಾಕಾರ, ನಗರ ಆಭರಣ ಯಂತ್ರ ಮೂರ್ತಿ ರಥ, ನೌಕೆ, ವಿಮಾನಗಳೆಲ್ಲ ದರ ನಿರ್ಮಾಣವು ಶಿಲ್ಪದ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಬರುವ ಶಾಖೆಗಳಷ್ಟೇ ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಶ್ಯಪ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಹದಿಮೂರು ಜನ ಪತ್ನಿಯರಿದ್ದು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಾಣಿಗಳು

ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಹಧಾರು, ಹಿರಣ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಾಧಕ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದೇ ಹೆಸರು. ಭಾರತದ ಶಾಸ್ತ್ರಾವಲೋಕನದಿಂದ ನಮ್ಮವರ ಶಿಲ್ಪದ ಅದ್ಭುತ ನಿರ್ಮಾಣ ರೀತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಇನ್ನೂ ನಿಗೂಢವಾಗಿದ್ದಿತೋ, ಅದನ್ನಾಗಲೇ ಭಾರತ ಹಸ್ತಗತಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಿತು. ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಶಿಲ್ಪವು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಜತೆಗೆ ರಥ, ವಿಮಾನ, ವಸ್ತು, ಪ್ರಾಕಾರ, ಯಂತ್ರಾದಿಗಳ ಶಿಲ್ಪವೂ ಬಂದಿದೆ. ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪವು ವೇದಾಂತ ಬೋಧನೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ,

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ, ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂತು. ಆದರೂ ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿವ ವಿಷ್ಣುಗಳೇ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮರೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಅಖಂಡ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಗರ, ವೇಸರ, ದ್ರಾವಿಡರೆಂದು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪಬೇಧಗಳುಂಟಾದವು. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ಗಾಂಧಾರ, ಮೊಗಲ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಬೇದಗಳು ತೋರಿಬರುವಂತಾದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ, ಔತ್ತರೇಯ, ದ್ರಾವಿಡ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಎಂಬ ಪಂಚ ಶಿಲ್ಪ ರೀತಿಗಳಿವೆ. ಗುಹಾ ಶಿಲ್ಪವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ. ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹ, ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣದಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸುವುದು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪವಿತ್ರ ಕಾರ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಶಾಶ್ವತ ಪೂಜಾ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೇ ನಿಯೋಜಿತರಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ದೂರವಾದರು. ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಉಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವಿಗ್ರಹ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ, ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸುವುದನ್ನೇ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತಾ ಭವಿಷ್ಯತ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರೂ ಆಗತೊಡಗಿದ್ದರು.

ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಕಲೆಯಲ್ಲ, ಭಕ್ತರ ಭಾವಕುರ, ಭಜಕರ, ಆನಂದದಾಯಿಯಾಗಬಹುದಾದ ಮೂರ್ತಿ. ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕರಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಕೃತಿಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ, ಅವರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಪುಣ್ಯ ಪಾಪಗಳ ಫಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಶ್ಲೋಕ: ಮಾತಾಶಿಲ್ಪಿಪಿತಾಶಾಸ್ತ್ರಂ, ಆರೂಪಂ, ರೂಪ ಮಾನಸಂ, ಯಯಾತ್ಪಿಂಡೋದ್ಭವಂಚ್ಯೆವದಯಾ ಪಿತ್ರ, ಪಿತೃಕರ್ಮಧಾಃ ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದ ಪ್ರಕಾರ ದೇವಾಲಯ, ಬ್ರಹ್ಮಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ

ಶಿಲ್ಪಿಕಾರ್ಯ ಎಂತಲೂ, ತಂದೆಶಾಸ್ತ್ರವೆಂತಲೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತದೆ.

ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಬಹಳ ಪರಿಶುದ್ಧ ಮಾನಸನಾಗಿ ತನ್ನಿಂದ ಕೈಗೊಂಡು ಸರ್ವಜನನಯನ ಮನೋಭಿರಾಮವಾಗಿ ಅವರ ಕೋರಿಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವಂತೆ ಆಗಲೆಂದು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಸತ್ ಸಂಕಲ್ಪಿತನಾಗಿರಬೇಕು. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಮಾತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರದು ಕಲೆ ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ರಸಾನುಭವವನನ್ನು ತರುವಂಥಾದಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಿರಂತನ, ಸದಾ ವಿನೂತನ, ಸುಖಶಾಂತಿ ಸಮೃದ್ಧಿದಾಯಕವಾಗಿರುವುದು `ಕಲೆ'.ಕಲೋಪಾಸನೆ ಎಂದರೆ, ದೇವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಮುಖ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಭಾವ. ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ, ಸಂಗೀತವಾಗಲೀ, ಶಿಲ್ಪವಾಗಲೀ ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಅದರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಅರ್ಥಾತ್ ಭಗವದ್‌ನುಭವ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭವ ಸಾಧಕಗಳು, ಕಲೆಗಳು, ಭಗವಂತ ಮೂರ್ತಿರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಆರ್ಷೇಯವೆಂಬುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರವು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕೊರತೆ ಬಹಳವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಅಂದರೆ ಸರಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸಿಗುವುದೇ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಈ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಕ್ಷೀಣಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿರುವುದು ಬಹಳ ವಿಷಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇಶದ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಈ ಪವಿತ್ರವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗಾದರೂ ಈ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಮುಂದುವರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದ ನೆರವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರವು ಕಲೆಯು ಮುಂದುವರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಮುಂದುವರೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ದೇಶದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕದ್ದು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯೂ - ವಿಗ್ರಹಗಳೂ

ಬಿ. ವೆಂಕೋಬರಾವ್

ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನೆಂದು ಕಂಡುಬಂದ ಭಗವಂತನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟವು. ಅನಂತರ ಜಗತ್ಪರಿಪಾಲಕನಾದ ರಾಜನೂ ಜಗತ್ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಕರಾದ ಮುನಿಗಳೂ ದೇವಾಂಶ ಸಂಭೂತರೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅಂಥ ಮಹಾಪುರುಷರ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಬರುಬರುತ್ತಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ಸುಳಿದಾಡುವ ಪುರುಷ, ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೂಪಗಳೂ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡವು.

ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಯಾವ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾದ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯು ವೇದಗಳಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಈಚಿನದೆಂದೂ ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಸಿಂಧೂ ನದಿಯ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿರುವ ಮೊಹನಜೋದಾರೊ ಮತ್ತು ಹರಪ್ಪ ಎಂಬ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಈಗಿನ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಆರ್ಯರು ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಅವಶೇಷಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಅಂದವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿರುತ್ತವೆ. ಆರ್ಯರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದಮೇಲೆ ಈ ಎರಡು ಜನಾಂಗಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆದು ಕಾಲಾನುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡವು. ಈಗಲೂ ಅಚ್ಚದ್ರಾವಿಡವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಅವಶೇಷಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ದೊರೆತರೂ ಅಚ್ಚ ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಗೇ ಸೇರಿದುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದವುಗಳು ಸಿಕ್ಕಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆರ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ನಮಗೆ ಬಂದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಸಂಭಾವನೆ' : ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸಂಭಾವನಾಗ್ರಂಥ, ೧೯೬೧

ಆರ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ಇತ್ತೆ? ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವೈದಿಕ ಕಾಲದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ವೇದದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಪುರುಷನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಂತೆ ಇಂದ್ರ, ವಾಯು, ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇದೆ. ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿಯೂ ಐತರೇಯ ಆರಣ್ಯಕದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯ ವಿಷಯಕವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಗೌತಮ ಧರ್ಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮತ್ತು ದೇವತಾ ಪೂಜೆಗಳ ವಿಷಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಬೋಧಾಯನ ಗೃಹ್ಯಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯ ವಿಷಯ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬಂದಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಪಾಣಿನಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಆತನ ಗ್ರಂಥದ ಆಧಾರದಿಂದ ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೌಟಿಲ್ಯನ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಮನುಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿ ದೇವತಾರ್ಚನೆ, ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ, ದೇವಾಲಯಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜಿನಮೂರ್ತಿಯೊಂದು ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಖರವೇಲದ ಹತಿಗುಂಫಾ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ನಂದರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ ಜಿನ ವಿಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು ಪುನಃ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಲಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗುಡಿಮಲ್ಲಂನಲ್ಲಿರುವ ಲಿಂಗವು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಆರ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ಇತ್ತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಂತೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಆಚರಣೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಸನಾತನ ಧರ್ಮವು ದಿನೇ ದಿನೇ ವೃದ್ಧಿಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದು, ಪುರಾಣಗಳ ಮತ್ತು ಆಗಮ ತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನೊಬ್ಬನಿರುವನೆಂದು ಆತನನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ಪೂಜಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಸಾರಿದವು. ನಿರಾಕಾರನೂ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತನೂ

ಆದ ಅಂಥ ಭಗವಂತನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವುದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ಭಗವಂತನ ಅನಂತ ಗುಣಗಳೂ ಅವರವರ ಭಾವನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಆಕಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಈ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜನಗಳು ಪೂಜಿಸಬಹುದೆಂದು ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದರು. ಅದರಂತೆಯೇ "ಅಜ್ಞಾನಾಂ ಭಾವನಾರ್ಥಾಯ ಪ್ರತಿಮಾಃ ಪರಿಕಲ್ಪಿತಾಃ" ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ.

ಮರಳು, ಮಣ್ಣು, ಮರ, ಕಲ್ಲು, ಲೋಹ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಿಂದಲಾದರೂ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಮರಳು, ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದುವು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿದ್ದು ಪೂಜೆಯಾದ ನಂತರ ವಿಸರ್ಜಿಸತಕ್ಕವು. ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದವುಗಳನ್ನು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸದಾ ಪೂಜಿಸಬಹುದು. ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಲ್ಪಡತಕ್ಕವು. ಲೋಹಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದುವು ಉತ್ಸವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸತಕ್ಕವು.ವಿಗ್ರಹ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೋಹಗಳು ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸತ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದಿಂದಲೂ ತ್ರೇತಾ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಯಿಂದಲೂ ದ್ವಾಪರದಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದಿಂದಲೂ, ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಪಂಚಲೋಹದಿಂದಲೂ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ತರದ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಫಲವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಬಲವನ್ನು ಜಯವನ್ನೂ ಆಯಸ್ಸನ್ನೂ ಕೊಡುವುದು. ತಾಮ್ರದ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಪುತ್ರ ಪೌತ್ರರನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುವುದು. ಬೆಳ್ಳಿಯ ವಿಗ್ರಹವು ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಚಿನ್ನದವಿಗ್ರಹವು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೀಯುವುದು. ರತ್ನಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಿಗ್ರಹವು ಮಂಗಳವನ್ನು ಬೀರುವುದು.

ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾಗಿರಬೇಕು. ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಸ್ನಾನ ಆಹ್ನಿಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಶುಚಿರ್ಭೂತನಾಗಿ ಕುಳಿತು ಧ್ಯಾನ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಪಠಿಸಿ ತಾನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಮೂರ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡು ಮಂತ್ರ ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಪೂಜಿಸಿ ಅದರಲ್ಲೇ ಲೀನನಾಗಿ ಅನಂತರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬೇಕು. ಹೀಗೆಯೇ ಕೆಲಸವು ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ಮಾಡಬೇಕು.

ವಿಗ್ರಹಗಳು ಚಲ, ಅಚಲ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿರುವುವು. ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಹೋಗಲು

ಸಾಧ್ಯವಾದುವು ಚಲ ವಿಗ್ರಹಗಳು. ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕೊರೆದು ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಲ್ಪಟ್ಟುವು ಅಚಲಗಳು. ಇವಕ್ಕೆ ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹವೆಂದೂ ಧ್ರುವಬೇರ ಎಂದೂ ಹೆಸರುಂಟು. ಇವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮ ರಕ್ಷಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವುವು ಸ್ಥಾನಕವೆಂದೂ, ಕುಳಿತಿರುವುವು ಆಸನವೆಂದೂ, ಮಲಗಿರುವುವು ಶಯನವೆಂದೂ ಮೂರು ತರ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಗ, ಭೋಗ, ವೀರ, ಆಭಿಚಾರಿಕ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಭೇದಗಳು. ಯೋಗಾಸನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಊರಾಚೆ ನದಿಯ ದಡದ ಮೇಲಾಗಲೀ, ಸಂಗಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಅರಣ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. ಭೋಗಾಸನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಟ್ಟಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಬೇಕು. ವೀರಾಸನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಟ್ಟಣದ ಹೊರಗಾಗಲಿ ಒಳಗಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಮಾಡಬಹುದು. ಆಭಿಚಾರಿಕ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ವನಗಿರಿಜಲದುರ್ಗೇ ರಾಷ್ಟ್ರಾಂತೇ ಶತ್ರುದಿಙ್ಮುಖೇ' ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ಯೋಗ ಭೋಗಾಸನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕ ಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದೂ ವೀರಾಸನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ರಾಜಸ ಮೂರ್ತಿಯೆಂದೂ ಕೊನೆಯದನ್ನು ತಾಮಸ ಮೂರ್ತಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ.

ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ, ಹಿಂದೆ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರವೆಂದೂ, ಮುಂಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರಾರ್ಧವೆಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಯಿಂದ ಕಾಲಿನವರೆಗೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆತ್ತಿರುವುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ವಿಗ್ರಹವೆಂದೂ ಸೊಂಟದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೆತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅವ್ಯಕ್ತವಿಗ್ರಹವೆಂದೂ ಕರೆಯುವರು.

ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉಗ್ರ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಕೆಲವು ಸೌಮ್ಯಮೂರ್ತಿಗಳು, ಉಗ್ರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವಾಗಿ, ಅನೇಕ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುವಾಗಿ, ಕ್ರೂರದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿ, ಕೋರೆದಾಡೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರುಂಡಮಾಲೆಯೂ, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಯುಧಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕ್ರೂರಸ್ವಭಾವದವರು ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪೂಜಿಸುವರು. ಸೌಮ್ಯ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸುಂದರಾಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿ ನೋಡುವವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ವಿಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನನುಕರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ಕಾಣಬರುವ ರೂಪಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ನಮಗಿರುವಂತೆಯೇ ಒಂದು ತಲೆ, ಎರಡು ಕೈ, ಎರಡು ಕಾಲು, ಇತ್ಯಾದಿ

ಅವಯುವಗಳನ್ನುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತರಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಿ ಆಗಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಅನೇಕ ತಲೆಗಳು, ಅನೇಕ ಕೈಕಾಲುಗಳು, ಅಮಾನುಷ ಆಕಾರ, ದೃಷ್ಟಿ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಂದವು. ಇಂಥವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಇದ್ದ ಭಾವನೆಯು ಪ್ರತೀಕಗಳ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಕಾಸಹೊಂದಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ ಭಾವನೆಗೆ ಅನುಕೂಲ-ವಾಗುವುದೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾರಾಧನೆಗಿಂತ ಪ್ರತೀಕಾರಾಧನೆಯೇ ಆಜ್ಞರಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತರವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಭಗವಂತನು ಅನಂತಗುಣಪರಿಪೂರ್ಣನೆಂದೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಈ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಗಳ ಗಾತ್ರ, ದೃಷ್ಟಿ, ಕೈಕಾಲುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಕೈಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಭಕ್ತನನ್ನು ಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ದೂರಮಾಡತಕ್ಕ ಮೂರ್ತಿ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕ ಹಸ್ತವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಹಾರಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮೂರ್ತಿಯು ರೌದ್ರಾಕಾರವಾಗಿಯೂ, ಕ್ರೂರದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೂ, ಅನೇಕ ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಆಯುಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದುದಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಇತರ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಲು ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ವಿಗ್ರಹಗಳ ಹಸ್ತವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು : ಅಭಯ ಹಸ್ತ; ವರದ ಹಸ್ತ; ಅಂಜಲಿ ಹಸ್ತ; ವಿಸ್ಮಯ ಹಸ್ತ; ಕಟಕ ಹಸ್ತ; ಸೂಚಿ ಹಸ್ತ; ಗಜ ಹಸ್ತ; ಲೋಲಹಸ್ತ; ಕಟ್ಯವಲಂಬಿತಹಸ್ತ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಮುದ್ರೆಗಳೆಂದು ಹೆಸರು: ಚಿನ್ಮುದ್ರೆ, ಜ್ಞಾನಮುದ್ರೆ, ಯೋಗಮುದ್ರೆ, ಭೂಸ್ಪರ್ಶಮುದ್ರೆ.

ವಿಗ್ರಹಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಆಯುಧಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಯಾವುವೆಂದರೆ : ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಬಾಣ, ಅಂಕುಶ, ಪಾಶ, ಗದಾ, ಖಡ್ಗ, ಪರಶು, ಶೂಲ, ವಜ್ರ, ಅಗ್ನಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಗದಾ ವಿಷ್ಣುವಿಗೂ ಪರಶು, ಶೂಲ, ಅಗ್ನಿ ಶಿವನಿಗೂ ಆಯುಧಗಳು. ಅಂಕುಶ ಪಾಶಗಳನ್ನು ಗಣೇಶನೂ ಸರಸ್ವತಿಯೂ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಯುಧಗಳು ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಶಕ್ತಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ :

ಶಂಖ .. ಅಜ್ಞಾನನಾಶಕಶಕ್ತಿ

ಚಕ್ರ	ಕಾಲಚಕ್ರ
ಬಾಣಗಳು	ಕರ್ಮೇಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳು
ಅಂಕುಶ	ಆತ್ಮನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ
ಪಾಶ	ತ್ರಿಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಬಂಧನ
ಗದಾ	ಅಧರ್ಮನಾಶಕ ಶಕ್ತಿ
ಖಡ್ಗ	ಶೌರ್ಯ
ಪರಶು	ದೈವೀಶಕ್ತಿ
ಶೂಲ (ತ್ರಿಶೂಲ)	ಸತ್ವ ರಜಸ್ ತಮೋ ಗುಣಗಳು.
ವಜ್ರ	ಬುದ್ಧಿ
ಅಗ್ನಿ	ಸಂಹಾರ ಶಕ್ತಿ

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಇತರ ಆಯುಧಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಆಸನಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಆಸನಗಳು ಮಾತ್ರ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ : ಅನಂತಾಸನ, ಸಿಂಹಾಸನ, ಯೋಗಾಸನ, ಪದ್ಮಾಸನ, ವಿಮಲಾಸನ ಮತ್ತು ಭದ್ರಾಸನ.

ಅನಂತಾಸನ	ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರ
ಸಿಂಹಾಸನ	ಚತುಃಕೋಣಾಕಾರ
ಭದ್ರಾಸನ	
ವಿಮಲಾಸನ	ಷಟ್‌ಕೋಣಾಕಾರ
ಯೋಗಾಸನ	ಅಷ್ಟಕೋಣಾಕಾರ
ಪದ್ಮಾಸನ	ಚಕ್ರಾಕಾರ

ಜೈನವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲದೆ ಇತರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ನಗ್ನವಾಗಿರಕೂಡದು, ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರಬೇಕು. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ಕೇಶಬಂಧ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂಡಲ, ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಾರ, ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಕೇಯೂರ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಂಕಣ, ಹೊಟ್ಟೆಯ ಸುತ್ತ ಉದರಬಂಧ, ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಕಟಬಂಧ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ನೂಪುರ, ಹೆಣ್ಣು ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಕುಚಬಂಧ, ಶಿವನಿಗೆ ಭುಜಂಗವಲಯ, ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ವೈಜಯಂತಿ - ಇವೇ ಆಭರಣಗಳು. ಕುಂಡಲಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕುಂಡಲ, ಮಕರಕುಂಡಲ, ರತ್ನಕುಂಡಲ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧಗಳು. 'ದೇವಾನಾಂ ಭೂಪತೀನಾಂ ಚ ಮೌಳಿಲಕ್ಷಣಮುಚ್ಯತೇ' ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೂ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಿರೀಟವಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಮಕುಟವೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಿರೀಟ ಮಕುಟ, ಜಟಾಮಕುಟ,

ಕರಂಡ ಮಕುಟ - ಇವೇ ಮುಖ್ಯ. ಇದಲ್ಲದೆ ಜಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಿವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಕೇಶಬಂಧಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಕುಂತಲ, ಶಿರಸ್ತ್ರಕ, ಧಮ್ಮಿಲ್ಲ.

ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಗೂ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೂ ಪುರಾಣಗಳೂ, ಆಗಮಗಳೂ, ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಋಷಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆಂದೂ ಆಗಮಗಳ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೬ ರಿಂದ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳೆಂದೂ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಗಮಗಳು ಈಚಿನವಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಪುರಾತನವಾದದ್ದು. ವಿಗ್ರಹಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು? ಯಾವ ಯಾವ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣಗಳುಳ್ಳವಾಗಿರಬೇಕು ಅವಯುವಗಳೇನು? ಆಯುಧಗಳೆಷ್ಟು? ವಾಹನಗಳು ಯಾವುವು? ಇವೇ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಅದರ ಎತ್ತರ, ಗಾತ್ರ; ಅಂಗಗಳು, ಅವುಗಳ ಉದ್ದ, ಗಾತ್ರ:ಆಯುಧಗಳು, ಅವುಗಳ ಆಕಾರ, ಅಳತೆ:ಪೀಠದ ಆಕಾರ, ಎತ್ತರ: ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಭಾಗದ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೂ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಮಾಡಿದ ವಿಗ್ರಹವೇ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದದ್ದೆಂದೂ, ಪೂಜೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದದ್ದೆಂದೂ, ಈ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಬಾರದೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಂದು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುವರು. ಆದರೆ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ರಚಿಸಿ ನಮಗೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇಂಥ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮಾಡಿರುವ ಒಂದೇ ದೇವತಾವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವು ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಯಾ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಲು ಹೇಗೆ ಶಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ವಿಗ್ರಹ ರಚನಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನು ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ಮಾತ್ರ ತಡೆದು ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡುವವೇ ಹೊರತು ಆತನ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಎಂದಿಗೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಲಾರವು.

ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು :

(೧)

ಶಿಲ್ಪಿಯ ಮಧ್ಯ ಬೆರಳಿನ ಮಧ್ಯ ಗೆಣ್ಣಿನ ಉದ್ದವನ್ನು ಕರಾಂಗುಲವೆಂದು ಎಣಿಸಬೇಕು.

೨೪ ಅಂಗುಲಗಳು	೧ ಕಿಷ್ಕು
೨೫ ಅಂಗುಲಗಳು	೧ ಪ್ರಾಜಾಪತ್ಯ
೨೬ ಅಂಗುಲಗಳು	೧ ಧನುರ್ಗ್ರಹ
೨೭ ಅಂಗುಲಗಳು	೧ ಧನುರ್ಮುಷ್ಟಿ
೪ ಧನುರ್ಮುಷ್ಟಿಗಳು	೧ ದಂಡ.

(೨)

ವಿಗ್ರಹದ ಉದ್ದವನ್ನು ೧೨೪ , ೧೨೦, ಅಥವಾ ೧೧೬ ಸಮಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಬರುವ ಭಾಗವನ್ನು ಒಂದು ಅಂಗುಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ದೇಹಾಂಗುಲವೆಂದು ಹೆಸರು.

(೩)

ಕೈ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟನ್ನೂ ತರ್ಜನಿಯನ್ನೂ ಚಾಚಿ ತುದಿಯಿಂದ ತುದಿಗೆ ಅಳೆದ ಉದ್ದ ಪ್ರಾದೇಶ

ಕೈ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟನ್ನೂ ಮಧ್ಯದ ಬೆಟ್ಟನ್ನೂ ಚಾಚಿ ತುದಿಯಿಂದ ತುದಿಗೆ ಅಳೆದ ಉದ್ದ ತಾಲ

ಕೈ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟನ್ನೂ ಅನಾಮಿಕೆಯನ್ನೂ ಚಾಚಿ ತುದಿಯಿಂದ ತುದಿಗೆ ಅಳೆದ ಉದ್ದ ವಿತಸ್ತಿ

ಕೈ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟನ್ನೂ ಕನಿಷ್ಠ ಬೆರಳನ್ನೂ ಚಾಚಿ ತುದಿಯಿಂದ ತುದಿಗೆ ಅಳೆದ ಉದ್ದ ಗೋಕರ್ಣ

(೪)

ವಿಗ್ರಹದ ಹಣೆಯ ತುದಿಯಿಂದ ಗದ್ದದವರೆಗೂ ಅಳೆದರೆ ಬರುವ ಉದ್ದವೇ ತಾಲವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ತಾಲವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಭಾಗಿಸತಕ್ಕದ್ದು :

೮ ಅಣುಗಳು	=	೧ ರೇಣು
೮ ರೇಣುಗಳು	=	೧ ರೋಮಾಗ್ರ

೮ ರೋಮಾಗ್ರಗಳು	=	೧ ಲಿಖ್ಯ
೮ ಲಿಖ್ಯಗಳು	=	೧ ಯೂಕ
೮ ಯೂಕಗಳು	=	೧ ಯವ
೮ ಯವಗಳು	=	೧ ಅಂಗುಲ
೧೦ ಅಂಗುಲಗಳು	=	೧ ತಾಲ

(೫)

ಶಿಲ್ಪಿಯ ಮುಷ್ಟಿಯ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಂಗುಲವೆಂದೂ, ೧೨ ಇಂಥ ಅಂಗುಲಗಳಿಗೆ ೧ ತಾಲವೆಂದೂ, ಈ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ :

ನರ ಮೂರ್ತಿಗಳು	=	೧೦ ತಾಲಗಳು
ಕ್ರೂರ ಮೂರ್ತಿಗಳು	=	೧೨ ತಾಲಗಳು
ಅಸುರ ಮೂರ್ತಿಗಳು	=	೧೬ ತಾಲಗಳು
ಕುಮಾರ ಮೂರ್ತಿಗಳು	=	೬ ತಾಲಗಳು
ಬಾಲ ಮೂರ್ತಿಗಳು	=	೫ ತಾಲಗಳು

ಇರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ.

ದೇವತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅನೇಕ ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತಾಲ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪಂಗಡಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಅಳತೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

(೧) ಉತ್ತಮ ದಶತಾಲ (ಅಥವಾ ೧೨೪ ದೇಹಾಂಗುಲಗಳು) : ಮುಖ್ಯ ದೇವತೆಗಳು -ಎಂದರೆ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದವು.

(೨) ಮಧ್ಯಮ ದಶತಾಲ (ಅಥವಾ ೧೨೦ ದೇಹಾಂಗುಲಗಳು) : ಶ್ರೀ ದೇವಿ, ಭೂದೇವಿ, ಉಮಾ, ಸರಸ್ವತಿ ದುರ್ಗಾ, ಸಪ್ತ ಮಾತೃಕೆಗಳು, ಉಷಾ.

(೩) ಅಧಮ ದಶತಾಲ (ಅಥವಾ ೧೧೬ ದೇಹಾಂಗುಲಗಳು) : ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೋಕಪಾಲಕರು, ಆದಿತ್ಯರು, ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರು, ರುದ್ರರು, ವಸುಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ.

(೪) ನವಾರ್ಧತಾಲ	=	ಕುಭೇರ, ನವಗ್ರಹಗಳು.
(೫) ಉತ್ತಮ ನವತಾಲ	=	ದೈತ್ಯೇಶರು, ಗಂಧರ್ವರು.
(೬) ನವತಾಲ	=	ಯಕ್ಷರು , ಅಪ್ಸರರು, ಮತ್ತು ಇತರ ದೇವಾಂಶ ಸಂಭೂತರು.

(೭) ಅಷ್ಟತಾಲ	=	ಮನುಷ್ಯರು.
(೮) ಸಪ್ತತಾಲ	=	ಬೇತಾಳ, ಪ್ರೇತಗಳು.
(೯) ಷಟ್ ತಾಲ		
(೧೦) ಪಂಚತಾಲ	=	ಕುಬ್ಜರು, ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ.
(೧೧) ಚತುಸ್ ತಾಲ	=	ಮಕ್ಕಳು.
(೧೨) ತ್ರಿತಾಲ	=	ಭೂತ ಕಿನ್ನರರು.

ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅವಯವಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡದೆ ಪಶು ಪ್ರಾಣಿಗಳ, ಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಗಳ, ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳಂತೆ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರದೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವಯವಗಳ ರೂಪು, ಗಾತ್ರ, ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದೂ ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಸಂಪನ್ನನಾದ ಮನುಷ್ಯನು ಸಿಕ್ಕುವುದು ದುರ್ಲಭವೆಂಬುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ವಿಗ್ರಹದ ಮುಖವು ದುಂಡಗೆ ಮೊಟ್ಟೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ, ಹುಬ್ಬುಗಳು ಬೇವಿನ ಎಲೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಕಣ್ಣುಗಳು ಮೀನಿನಾಕಾರದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಹರಿಣಿಯ ಕಣ್ಣಿನಂತಾಗಲಿ ಇರಬೇಕು. ಮೂಗು ಸಂಪಿಗೆಯ ಮೊಗ್ಗಿನಂತೆ ಇರಬೇಕು. ತುಟಿ ಬಿಂಬ ಫಲದಂತಿರಬೇಕು. ಕತ್ತು ಶಂಖದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಭುಜಗಳು ಗಜ ಕುಂಭದಂತೆಯೂ, ಬಾಹುಗಳೂ ತೊಡೆಗಳೂ ಬಾಳೆಯ ಕಂಬದಂತೆಯೂ, ಕೈಕಾಲುಗಳು ಕಮಲಪುಷ್ಪದಂತೆಯೂ ಇರಬೇಕು.

ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಬಹುದು:

(೧) ಸಮಭಂಗಿ ವಿಗ್ರಹದ ಎರಡು ಭುಜಗಳೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿದ್ದು ಮಧ್ಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಿರೀಟದಿಂದ ಹಿಡಿದರೆ ಅದು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹುಬ್ಬಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೊಕ್ಕುಳು ಮೇಲಿನಿಂದ ಪಾದಗಳ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಿರಬೇಕು. ಸೂರ್ಯ, ವಿಷ್ಣು, ಬುದ್ಧ, ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವುವು.

(೨) ಅಭಂಗಿ ವಿಗ್ರಹದ ಎರಡು ಭುಜಗಳು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿರದೆ ಯಾವದಾದರೂ ಒಂದು ಭುಜ ಕೊಂಚ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುವುದು. ಮಧ್ಯಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಿರೀಟದಿಂದ ಕಾಲಿನ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದರೆ ಅದು ನಾಭಿಯ ಎಡಕ್ಕಾಗಲಿ ಬಲಕ್ಕಾಗಲಿ ಬರುವುದು. ಬೋಧಿಸತ್ವನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಈ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

(೩) ತ್ರಿಭಂಗಿ ವಿಗ್ರಹದ ತಾವರೆಯ ದಂಟಿನಂತೆ ಮೂರು ಡೊಂಕಿನಲ್ಲಿ

ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಸೂತ್ರವು ಕಣ್ಣು ಗುಡ್ಡೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಹೊರಟು ವಕ್ಷಸ್ಥಲದ ಮೇಲಿನಿಂದ ನಾಭಿಯ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಹಾದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ವಿಗ್ರಹಗಳು ಈ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

(೪) ಅತಿಭಂಗಿ: ಇದೂ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಂತೆಯೇ, ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಈ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. -

ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿಯೂ ಇರುವುವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈಗ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ ಸುಂದರವಾದ ಪುರಾತನ ಮೂರ್ತಿಗಳೇ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ದಕ್ಷಿಣದೇಶದ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ರೀತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಹೊಯಿಸಳರ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಮೂರ್ತಿಕಲೆಯ ಭಾಂಡಾಗಾರಗಳಂತಿದ್ದು ಮೂರ್ತಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಕೊಡುತ್ತವೆ. ಬೇಲೂರು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಮದನಿಕೆ ವಿಗ್ರಹಗಳಂತೂ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರನಿಪುಣರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಇಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾದ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇಷ್ಟು ಮನಮೋಹಕ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಭರತಖಂಡದ ಇನ್ನಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಕ್ರಿ. ಶ. ೮-೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಊರ್ಜಿತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅನಂತರ ದಿನೇ ದಿನೇ ಕ್ಷೀಣದಶೆಗೆ ಬಂದು ಈಗ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಳಿದು ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾದವರು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಈಗಲೂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನವಿಲ್ಲದೆ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಉದಾರಾಶ್ರಯ ದೊರಕಬೇಕು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕಡಮೆಯಾದರೂ ಕಲಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಆತಂಕವೇ ಸರಿ. ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅಶಾಂತಿಯೂ ಕ್ಷೋಭೆಯೂ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಕಲಾಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಲು

ಅವಕಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗಾದರೂ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಗಳು ಸಡಿಲವಾಗಿ ಸ್ವಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದುದಲ್ಲದೆ, ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಧಾನುಕರಣವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಬಂದು ಪುರಾತನ ಕಲೆಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನಾಶವಾದವು. ಇವೇ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳು.

ಆದರೆ ಈಗಿನ ಕೆಲವು ಮಹಾಪುರುಷರ ಉಪದೇಶದಿಂದಲೂ ಹೊರಗಣ ಮತ್ತು ಭರತಖಂಡದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬರಹಗಳಿಂದಲೂ ಜನರು ಎಚ್ಚತ್ತು ತಮ್ಮ ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕ್ಷಿಪ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವುವೆಂದು ಧೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1 Elements of Hindu Iconography, by T.A. Gopinatha Rao, Law Printing House, Madras.

2 'Indian Iconography,' by Abanindranath Tagore, C.I.E., Modern Review, March 1914.

3 The Hindu View of Art, by Mulk Raj Anand, George Allen & Unwin, Ltd., London.

4 ಮೂರ್ತಿ ವಿಜ್ಞಾನ್ (ಹಿಂದಿ) by Ganesh Hari Khare, Bharat Itihasa Samsodhaka Mandala, Poona.

ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ

ಕೆ. ಭುಜಬಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ,

ಭಾರತ ವರ್ಷ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯ ಇವುಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ 'ದೇವಾಯತನ' ಶಬ್ದವು ಪೂಜಾಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಪೂರ್ವ ವೈದಿಕ ಕಾಲದ ಮೂರ್ತಿಪೂಜಕರಿಗೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಕಂಡುಬಂದಿತ್ತೆಂದೂ ಅವರು ಹಿಂದೆ ಪರಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಸರ್ವಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಅಥವಾ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಸಹಸ್ರಲೋಚನ ಅಥವಾ ಸಹಸ್ರಪಾದನನ್ನಾಗಿಯೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆಂದೂ ಡಾ.ಪಿ.ಕೆ.ಆಚಾರ್ಯರ ಮತವಾಗಿದೆ.[1]

ದೇವಾಲಯಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಂ. ಬೇಚರದಾಸರು ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ - "ಸಂಭವತಃ 'ಚೈತ್ಯ' ಶಬ್ದವು 'ಚಿತಾ' ಶಬ್ದದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪುರುಷರ ಚಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಮೃತಿ ಚಿಹ್ನೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಬೆಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವೃಕ್ಷ, ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಷಾಣಖಂಡ, ಮೃತಶರೀರದ ಅವಶೇಷವನ್ನಿಟ್ಟು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಂಟಪ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ಚೈತ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೃತಮಹಾಪುರುಷರ ಮೂರ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇವೂ ಹಿಂದೆ 'ಚೈತ್ಯಾಲಯ'ಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟುವು"[2] ಆದರೆ ಪಿ.ಕೆ. ಆಚಾರ್ಯರು ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಅಥವಾ ಗೋರಿಗಳೊಡನೆ ದೇವಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ದೇವಾಲಯಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ-"ಕಲ್ಪಸೂತ್ರದ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗಕ್ಕೆ 'ಶುಲ್ಬಸೂತ್ರ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದರಲ್ಲಿ ವೇದಿನಿರ್ಮಾಣದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಉದ್ದ, ಅಗಲ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ವಿವರಣವು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ ಅಥವಾ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವೇದಿಗಳ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ : ೩೦ : ೧

1. 'ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತ' ವರ್ಷ ೧, ಸಂ.೮.
2. 'ಪರ್ಯೂಷಣ ಪರ್ವನಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನೋ' ಪುಟ ೩೯.

ನಿರ್ಮಾಣದ ರೀತಿಯು ವಿಶದವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು. ಈ ವೇದಿಗಳು ಸೋಮಯಜ್ಞಕ್ಕಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸಂಭವತಃ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸೂತ್ರ ಪಾತವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು. "ರಾಯಬಹಾದೂರ್ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಗೌರೀಶಂಕರ ಹೀರಾಚಂದ್ರರು "ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಯು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವ ಪ್ರಥಮ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೦೦ನೆಯ ನಗರಿಯ ಶಿಲಾ ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಸಂಕರ್ಷಣ ಮತ್ತು ವಾಸುದೇವನ ಮೂರ್ತಿಯ ಪೂಜೆಗೋಸ್ಕರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಸಿದ್ದ ಉಲ್ಲೇಖವು ಸಿಗುವುದು. ಇದು ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಗೆ ಸರ್ವ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಬಹಳ ಮೊದಲಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ." ಎಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ.[1]

ಇತಿಹಾಸಮಹೋದಧಿ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಕಾಶೀ ಪ್ರಸಾದರ ಕಥಾನಾಸಾರ ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ದೇವಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಪಾಟ್ನಾನಗರದ ಲೋಹನಿಪುರ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ (ಎರಡು) ದಿಗಂಬರ ಜೈನಮೂರ್ತಿಗಳೇ ಸರ್ವಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ.[2]

ಪಿ.ಕೆ.ಆಚಾರ್ಯರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಚಿತಿ ಅಥವಾ ವೇದಿಯು ಚತುರಶ್ರಶ್ಯೇನಚಿತ, ಪ್ರೌಗಚಿತ, ರಥಚಕ್ರಚಿತ, ದ್ರೋಣಚಿತ, ಪರಿಚಯ್ಯಚಿತ, ಸಮುಹ್ಯಚಿತ ಮತ್ತು ಕೂರ್ಮಚಿತ ಮೊದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವುಗಳ ಸರ್ವಪ್ರಥಮ ಉಲ್ಲೇಖವು ನಮಗೆ ತೈತ್ತರೀಯ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ (ಖಂಡ ೪-೧) ದೊರೆಯುವುದು. ಇವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಬೌಧಾಯನ ಮತ್ತು ಆಪಸ್ತಂಭದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವೇದಿಗಳ ಆಕಾರಾದಿಗಳು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಚಿತಿ ಅಥವಾ ವೇದಿಗಳ ಆಕಾರ ಹಿಂದು, ಜೈನ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ದೇವಾಲಯಗಳ ವೇದಿಯಂತಿತ್ತು. ಈ ಆಕಾರ ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ಮಸೀದಿ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತರ ಇಗರ್ಜಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಂದ ಹಿಂದು, ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಖರ ಹಾಗೂ ಇಗರ್ಜಿಯ ಉಪರಿಭಾಗ ಮತ್ತು ಮಸೀದಿಯ ಗುಂಬಜಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ಸುಲಭ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಉನ್ನತವಾಗಿಯೂ ವಿಶಾಲವಾಗಿಯೂ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಡ ತೊಡಗಿದವು. ವೇದಿಗಳ ಮುಂದೆ ಭೋಗಮಂಟಪ, ನೃತ್ಯಮಂಟಪ ಮೊದಲಾದವೂ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ವಿವಿಧ ಚಿತ ಅಂದರೆ ವೇದಿಗಳಿಂದಲೇ ಹಿಂದೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಆಕಾರಗಳುಳ್ಳ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆಂದೇ ಮೇಲಿನ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಸಾರಾಂಶ. ಹಿಂದೆ ಅವು ಅನೇಕ

1. "ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ".
2. "ಜೈನಆ್ಯಂಟಿಕ್ವೇರಿ" ಭಾಗ ೩, ಕಿರಣ ೧.

ಅಂತಸ್ತು ಹಾಗೂ ಗೋಪುರಗಳುಳ್ಳ ವಿಶಾಲಗಗನಚುಂಬಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಡತೊಡಗಿದವು. ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ರೂಢಿಯೂ ಹಿಂದೆ ಜಾರಿಗೆ ಬಂತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಅಂಗಣಗಳಿದ್ದುವು. ಒಳಗಿನ ಅಂಗಣ 'ಅಂತರಮಂಡಲ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರ ಹೊರಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಅಂತರನಿಹಾರ', 'ಮಧ್ಯಮಹಾರಾ', 'ಪ್ರಾಕಾರ', 'ಮಹಾಗೋಪುರ'ಗಳಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ದ್ವಾರಶಾಲಾ', 'ದ್ವಾರಪ್ರಸಾದ', 'ದ್ವಾರಹರ್ಮ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಮಹಾಗೋಪುರ' ಗಳು[1] ಸುಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಏಳನೆಯ ಅಂಗಣದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಾವಲಿಗಾಗಿ ಸೈನಿಕರು ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಿಂದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ 'ಮಾನಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಕ, ಪೌಷ್ಟಿಕ, ಜಯದ ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹೆಸರು ಹಲವು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುವುವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಉದ್ದ ಅಗಲ ಮುಂತಾದವು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಿಂದು,ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭೇದವೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಔನ್ನತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವಶ್ಯ ಭೇದವಿದೆ. ನಾಗರ, ವೇಸರ, ದ್ರಾವಿಡ ಈ ಭೇದದಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಔತ್ತರೀಯ ಆಲಯಗಳಿಗೆ ನಾಗರವೆಂದೂ ಪೂರ್ವೀಯ ಆಲಯಗಳಿಗೆ ವೇಸರವೆಂದೂ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಆಲಯಗಳಿಗೆ ದ್ರಾವಿಡವೆಂದೂ ಹೆಸರು.[2]

ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತಾನುಸಾರ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಒಂದು ದ್ರಾವಿಡ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಾಳುಕ್ಯ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚಾಳುಕ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊಯ್ಸಳವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನಿಡುವುದು ಅಧಿಕ ಸಮುಚಿತವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ದ್ರಾವಿಡಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಐದು ಭಾಗಗಳಿರುವುವು. ವಿಮಾನ, ಮುಖಮಂಟಪ, ಗೋಪುರ, ಹಜಾರ ಮತ್ತು ದ್ವಾರಮಂಟಪ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಚಾಳುಕ್ಯ ಅಥವಾ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಐದು ಭಾಗಗಳಿರುವುವು. ವಿಮಾನ, ನವರಂಗ, ಮುಖಮಂಟಪ, ದ್ವಾರಮಂಟಪ ಹಾಗೂ ಸಭಾಮಂಟಪ. ಆದರೂ ಇವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವು ಅವಶ್ಯ ಉಂಟು.

ಠಕ್ಕುರನ "ವಾಸ್ತುಸಾರ ಪ್ರಕರಣ"ದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಪ್ರಾಸಾದ ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಶಿಖರ ಇವು ೨೫೫ ಪ್ರಕಾರ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

---

1. 'ಮಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಗೋಪುರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕಾರಾದಿಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ "ಗೋಪುರಪ್ರಾಕಾರ ನಿರ್ಣಯಂ" ಎಂಬೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಧ್ಯಾಯವೇ ಇದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಾಶ್ಯಪಶಿಲ್ಪ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಇವುಗಳ ವಿಶದ ವರ್ಣನವು ಸಿಗುವುದು.
2. "ನಾಗರಂ ದ್ರಾವಿಡಂ ಚೈವ ಬೇಸರಂ ಚ ತ್ರಿಧಾ ಮತಂ" (ಮಾನಸಾರ).

ಇವುಗಳ ಸವಿಸ್ತರ ವರ್ಣನೆ 'ಪ್ರಸಾದಮಂಟಪ', 'ದೀಪಾರ್ಣವ' ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಿಗುವುದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ 'ವಾಸ್ತುಸಾರ ಪ್ರಕರಣ'ದಲ್ಲಿ ಶಿಖರಗಳ ಪ್ರಮಾಣಭೇದದಿಂದ ಪ್ರಾಸಾದಗಳು ೧,೯೬೦ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಡುವುವೆಂದು ಬರೆದಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಾದದ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಾಸಾದದ ಅಂಗ, ಪ್ರಾಸಾದದ ಮಾನ, ಪ್ರಾಸಾದದ ಉದಯದ ಪ್ರಮಾಣ, ಶಿಖರಗಳ ಎತ್ತರ, ಶುಕನಾಶದ ಪ್ರಮಾಣ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕರಣಗಳಿರುವುವು. ಭೋಜದೇವಪ್ರಣೀತ "ಸಮರಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಸಾದ, ವೇದಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ವಿವರಣವು ದೊರೆಯುವುದು. ಒಂದು ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಜೈನದೇವಾಲಯದ ಸ್ವರೂಪ ನಿಮ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಸಿಗುವುದು:

> "ಸಿಂಹೋ ಯೇನ ಜಿನೇಶ್ವರಸ್ಯ ಸದನೇ ನಿರ್ಮಾಪಿತೋ ತನ್ಮುಖೇ
> ಕುರ್ಯಾತ್ ಕೀರ್ತಿಮುಖಂ ತ್ರಿಶೂಲಸಹಿತಂ ಘಂಟಾದಿಭಿರ್ಭೂಷಿತಂ।
> ತತ್ಪಾರ್ಶ್ವೇ ಮದನಸ್ಯ ಹಸ್ತಯಮಲಂ ಪಂಚಾಂಗಲೀಸಂಯುತಂ
> ಕೇತುಃ ಸ್ವರ್ಣಘಟೋಜ್ವಲಂ ಚ ಶಿಖರಂ ಕೇಶ್ವಾಯ ನಿರ್ಮಾಪಿತಂ॥"

ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ರಾಯಬಹಾದುರ್ ಮಹಾಮಹೋಪಧ್ಯಾಯ ಪಂಡಿತ ಗೌರೀಶಂಕರ ಹೀರಾಚಂದ್ರರು ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು.ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಜೈನ ಹಾಗೂ ವೇದಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಗಳ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ) ನೂರಾರು ದೇವಾಲಯಗಳು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವುವು.

ದೇಶಭೇದದಿಂದ ಈ ದೇವಾಲಯಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭೇದವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯ ಉತ್ತರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಡೀ ಉತ್ತರೀಯ ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಆರ್ಯ ಶೈಲಿಯವು. ಈ ನದಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳು ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯವು. ಜೈನರ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಧಿಕ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಜೈನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಂಭ, ಗೋಡೆಯೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಕೆತ್ತಲ್ಪಡುವುವು. ಬಹುಧಾ ಜೈನರ ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ದೇವಕುಲಿಕೆಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಡುವುವು. ಹಾಗೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಡುವುವು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರಮುಖ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಯತ್ರತತ್ರ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ನಾಲ್ಕು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ದೇವಾಲಯಗಳಿರುವುವು. ಇಂತಹ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಪಂಚಾಯತನವೆಂದು ಹೆಸರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗರ್ಭಗೃಹ ಇರುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ

ಮೂರ್ತಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಡುವ ರೂಢಿ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದುಗಡೆ ಮಂಟಪವಿರುವುದು. ಜೈನದೇವಾಲಯುಗಳಲ್ಲಿ ಯತ್ರತತ್ರ ಎರಡೂ ಮಂಟಪಗಳೂ ಒಂದು ವಿಸ್ತೃತ ವೇದಿಯೂ ಇರುವುವು. ಉಭಯ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯುಗಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲೆ ಶಿಖರವೂ ಅದರ ಸರ್ವೋನ್ನತ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಮಲಕವೆಂಬ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಚಕ್ರವೂ ಇರುವುವು. ಆಮಲಕದ ಮೇಲೆಯೇ ಕಲಶವೂ ಧ್ವಜವೂ ಇರುವುವು."[1]

'ಮಯಶಾಸ್ತ್ರ', 'ಕಾಶ್ಯಪಶಿಲ್ಪ' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಿಂದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಬಂಧಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಾನಸಾರ ಮೊದಲಾದ ಒಂದೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೊರೆತರೂ ಅದು ತೀರ ಅನುದಾರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು. ಮಾನಸಾರನ ಕಥನಾನುಸಾರ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ದೇವಾಲಯ ನಗರ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮಗಳ ಹೊರಗೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಡಬೇಕು.[2] ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಈ ಮಾತು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನಸಾರನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಆದುದರಿಂದಲೇ "ಯಾವ ನಗರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುದೇವಾಲಯವಿದೆಯೋ ಅದು ರಾಜಧಾನಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವುದು" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆದಿರುತ್ತಾನೆ.[3]

ಇನ್ನು ಜೈನ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬಿಡೋಣ. ಕ್ರಿ.ಶಕ ೧೯೩೭ ರಲ್ಲಿ ಪಾಟ್ನಾದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೌರ್ಯಕಾಲೀನ ಜೈನ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ನಾನು ಮೊದಲೇ ಮಾಡಿ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತ ಸಿಂಧುನದಿಯ ಉಪತ್ಯಕಾ ಸಂಬಂಧ ಪುರಾತತ್ತ್ವವೇ ಸರ್ವ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿರುವರಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವೂ ಇರುವುವೆಂದು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ರಾಮಪ್ರಸಾದ ಚಂದ್, ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಪ್ರಾಣನಾಥ ವಿದ್ಯಾಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[4] ಇದರಿಂದ ಸುಮಾರು ಆರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲು ಜಿನಮೂರ್ತಿಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಸ್ಪಷ್ಟಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು. ಅನಂತರದ ಮಥುರಾ ಮತ್ತು ಖಂಡಗಿರಿ - ಉದಯಗಿರಿಯ ಪುರಾತತ್ತ್ವವೂ ಜಿನಮೂರ್ತಿಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು

1. 'ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಪುಟ ೧೭೫-೭೬.
2. ದುರ್ಗಾಂ ಗಣಪತಿಂ ಚೈವ ಬೌದ್ಧಂ ಜೈನಂ ಗತಾಲಯಂ
   ಅನ್ಯೇಷಾಂ ಷಣ್ಮುಖಾದೀನಾಂ ಸ್ಥಾಪಯೇನ್ನಗರಾದ್ಬಹಿಃ॥ (೯,೪೦೫-೬,)
3. ತತ್ರಾಗತೇ ನಗರ್ಯಂತಂ ಯದಿ ವಿಷ್ಣ್ವಾಲಯಂ ಭವೇತ್।
   ರಾಜಧಾನೀತಿ ತನ್ನಾಮ ವಿದ್ವದ್ಭಿರ್ವಕ್ಷ್ಯತೇ ಸದಾ ॥ (೧೦,೪೭.)
4. Modern review, August 1932.

ಪ್ರಕಟಮಾಡುವುದು. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಪ್ರಥಮ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಥುರೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವ ನಿರ್ಮಿತವೆಂದು ನಂಬಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಜೈನ ಸ್ತೂಪವಿತ್ತು. ಡಾಕ್ಟರ್ ಬುಲ್ಹರ್ ಹಾಗೂ ಸರ್. ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ಸ್ಮಿತ್ ಇವರು ಇದು ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥಸ್ವಾಮಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.[1] ಈ ಸ್ತೂಪಾವಶೇಷದಲ್ಲಿ ಜಿನಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಪಿ. ಕೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಆರ್ಹಂತಸ್ತೂಪಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ಸಂಭವತಃ ಜೈನ ಸ್ತೂಪಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೈನ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ದೇವಾಲಯಗಳ ನಮೂನೆಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದಲೂ ಬುದ್ಧ ಮೂರ್ತಿಯ ನಮೂನೆಯನ್ನು ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದಲೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಉಪಲಬ್ಧ ಜೈನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಭಾರತೀಯ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಂಯುಕ್ತಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಗುಜರಾತ್‌ವರೆಗಿನ ಹಾಗೂ ಪಂಜಾಬಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವೆವು. ಪ್ರಾಯಃ ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಮುಖಾಕೃತಿ, ಶರೀರಗಠನ ಇವು ಒಂದೇ ತರಹ ಕಾಣುವುವು. ಪಂಜಾಬಿನ ತಕ್ಷಶಿಲಾ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಜಿನಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವವು ಒಡೆದು ತೋರುವುದು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಪ್ರಾಯಃ ಮಥುರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಅವು ವರ್ತಮಾನಕಾಲೀನ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಂದ ಶರೀರಾಕೃತಿಯೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವುವು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಜೈನಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಂದ ಶಿಲ್ಪ ನೈಪುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಶರೀರಾಕೃತಿ ದ್ರಾವಿಡ ಶರೀರಾಕೃತಿಯನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಪೂರ್ವ ಭಾರತದ ಅಂದರೆ ಬಂಗಾಳ, ಬಿಹಾರ್ ಮತ್ತು ಉತ್ಕಲದ ಜಿನಮೂರ್ತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಮನುಷ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಮಾಡುವುವು. ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಒಂದೇ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುವು. ವಸುನಂದಿ, ಏಕಸಂಧಿ, ಆಶಾಧರ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ವಿವೇಕ ವಿಲಾಸ' ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜೈನ ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಎಷ್ಟೋ ಜ್ಞಾತವ್ಯ ಮಾತುಗಳು ಸಿಗುವುವು. ಇರಲಿ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೂರ್ತಿ

---

1. India Stupa and other Antiquities of Mathur, R13

ಪೂಜೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಕಾಲವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಅನ್ವೇಷಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಡೆ ಎಳೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಈ ಸಣ್ಣ ಲೇಖನವನ್ನು ನಾನು ಬರೆದಿರುವುದು. ಅಧಿಕಾರಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಡುವರೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ

ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್

ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ 'ಲಲಿತ ಅಥವಾ ಯಂತ್ರಕಲೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಲೆಗಳು ೬೪ ಸಂಖ್ಯಾಕವಾದುದೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನಗ್ರಂಥಗಳನೇಕವು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನುವಾಗ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರವೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗುವ ವಿಷಯ. ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರವು ಪದಶಃ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹುವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಸ್ತೃತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ವಿವರಣೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಯೌದ್ಧಿಕ, ಸಾಮಾನ್ಯವಸತಿಗಳ ವಿಷಯ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಉಪಕರಣಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣ, ಉದ್ಯಾನಪರಿಕಲ್ಪನ, ರೇವುಪಟ್ಟಣವೇ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥಳಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ವಾಪೀಕೂಪತಟಾಕಗಳ ರಚನೆ, ಕೆರೆ, ಕಂದಕ, ಚರಂಡಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪ್ರಾಕಾರ, ಸೇತುವೆ, ಸೋಪಾನಾದಿಗಳ ವಿಧಾನಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಸೌಖ್ಯೋಪಕರಣಗಳಾದ ಶಯ್ಯಾ, ಆಸನ, ಯಾನ, ದೀಪಸ್ತಂಭಾದಿಗಳ ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ರಮ, ಆಪಾದಮಸ್ತಕಪರ್ಯಂತರವಾದ ವಿವಿಧ ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆಗಳ ಶೃಂಗಾರಕ್ರಮ, ತಕ್ಷವಿದ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಲಿಂಗ, ವಿಗ್ರಹ ವಾಹನಾದಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳು, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕಗಳಾದ ಸ್ಥಳಸಂಶೋಧನೆ, ನಿರ್ದೇಶ, ತಾಲಮಾನ, ಜ್ಯೌತಿಷಿಕವಿವೇಚನೆ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ವಿಸ್ತೃತಕ್ಷೇತ್ರವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಅದರ ಉಗಮವೆಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶ್ರಮಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮಾನವನಿಗೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಬಹು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಾನವನು ಹುಟ್ಟಿದಂಗೇ ಶಿಲ್ಪವೂ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನವೇ ಇಲ್ಲದ ಅನಾಗರಿಕ ಜನಗಳೂ ಕೂಡ ಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಯನ್ನಿತ್ತೇ

'ಬಾಗಿನ' ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ. (ಸಂ) ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ್, ಮೈಸೂರು ೧೯೫೪

ಇದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಮಾನವನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮಾನದಂಡವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಯುಗಯುಗಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿ ವಿಕಾಸವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಸಾಧನೆಯೇ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ಜನಜೀವನದ ನುಡಿಗನ್ನಡಿಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಲ್ಪವು ಅದರ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪಡಿಯಚ್ಚು. ಭಾರತದಲ್ಲಂತೂ ಒಂದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಯೇ ಇದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನರ ಆಸೆ ಆತಂಕಗಳು, ಧ್ಯೇಯಸಾಧನೆಗಳು, ಜೀವನಮಾರ್ಗಗಳು ಇಂದು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪದ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಧಾನ ಶಿಲ್ಪಮಾರ್ಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮೂಲತತ್ವ ಮತ್ತು ಗುರಿ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪವು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣತಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ರೋಮನರದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಪಾಠಿಯನ್ನುಳ್ಳುದು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಶಿಲ್ಪವು ಆ ಜನರ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಟಲಿಯ ಕಲೆ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಧಾನತತ್ವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಸಾಧನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಆಯಾಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿಶ್ವದ ಇತರ ಭಾಗಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭವು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಭೂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ದೊರೆತ ಸಿಂಧೂನದಿ ತೀರದ ಹರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ ನಗರಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅವಶೇಷಗಳು ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಗರನಿರ್ಮಾಣಕೌಶಲ್ಯ, ಸೋಮಸೂರ್ಯ ವೀಧಿಗಳ ವೈಖರಿ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅಳತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೋನರಚನೆಗಳು, ದೃಢವೂ ಸುಂದರವೂ ಬೃಹದಾಕಾರವುಳ್ಳವೂ ಆದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳು, ಅಡಿಪಾಯದ ದಾರ್ಢ್ಯ ಮತ್ತು ಘನತೆಗಳು, ಹರ್ಮ್ಯ, ಪ್ರಾಸಾದ, ನ್ಯಾಯಾಲಯ, ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆ, ಸ್ನಾನಗೃಹ, ಯಜ್ಞವಾಟಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಅವಶೇಷ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಹು ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟು ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನದ ಆರಂಭ ಇನ್ನೂ ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅವುಗಳಿಗೂ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾಗಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಯಾವ ಗ್ರಂಥವೂ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರತಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆರ್ಯರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಬೆಳದಬಂದಿರುವಂತೆಯೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಹಿಂದೆ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ನಶಿಸಿಹೋಗಿರಬೇಕು. ಆರ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರಬೇಕು. ಅಂದಿನಿಂದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಸೂಚನೆಗಳು ತಲೆದೋರಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು.

ನಾಗರಿಕರಾದ ವೇದಕಾಲದ ಆರ್ಯರಿಗೆ ಇತರ ಭಾಗದವರಂತೆಯೇ ವಸತಿಕಲ್ಪನೆ-ವಸತಿನಿರ್ಮಾಣ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ವೈದಿಕ, ಬೌದ್ಧ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಆಗಮಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಜ್ಯೋತಿಷ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣವು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಭಾರತೀಯರು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಹು ಸುಂದರವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವೇದದಲ್ಲಿ ಗೃಹಭಾಗಗಳಾದ ದ್ವಾರ, ಉಪಮಿತ್ (ಸ್ತಂಭ) ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಥರ್ವಣವೇದದಲ್ಲಿ(೯-೯೩-೫) ಗೃಹನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಮವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ(೭-೮೫-೬) 'ಉಪಮಿತ್, ಪ್ರತಿಮಿತ್' ಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ವಂಶಗಳಿಂದ ಕುಡ್ಯರಚನೆ, ನಹನ, ಪ್ರಾಣಾಹ, ಸಂದಂಶ, ಪರಿಷ್ವಂಜಲ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಕಟ್ಟಡಗಳ ರಚನೆ ಮೊದಲಾದವು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ (ಋ.ವೇ. ೨-೧೧೨) ಅತ್ರಿಯು ನೂರು ಕೊಟಡಿಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಯಂತ್ರಗೃಹದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತನಾಗಿ ದಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟನೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ವಸಿಷ್ಠನು 'ತ್ರಿಧಾತು ಶರಣ' ದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದನಂತೆ. ಪ್ರಜಾರಂಜಕನಾದ ದೊರೆಯು ಸಹಸ್ರ ಸ್ತಂಭಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸುಂದರವಾದ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸುವನಂತೆ (ಋ.ವೇ. ೪-೧೭೯), ಮಿತ್ರಾವರುಣರು ಸಹಸ್ರ ಸ್ತಂಭಗಳಿಂದಲೂ ಸಹಸ್ರ ದ್ವಾರಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಹರ್ಮ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುತ್ತಾರಂತೆ.

ಕಲ್ಪಸೂತ್ರಗಳ ಅನುಬಂಧದಂತಿರುವ ಶುಲ್ಬಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೇದಿಕಾನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮವು ಬಹು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ವೇದಿಕೆಗಳು ಸೋಮಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಬಹು

ಅವಶ್ಯಕವಾದುವು. ಬಹುಶಃ ಇವೇ ಮುಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ವೇದಿಕೆಗಳು (ಚಿತೆಗಳು) ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಮೊತ್ತಮೊದಲನೆಯ ವಿವರಣೆ ತೈತ್ತರೀಯ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ(೫-೪, ೧೧) ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಆಪಸ್ತಂಭ, ಬೋಧಾಯನರು ಅವರ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಆಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚತುರಶ್ರಶ್ಯೇನ, ಕಂಕ, ಅಲಜ, ಪ್ರಾಗ್, ಉಭಯತಃ-ಪ್ರಾಗ್, ರಥಚಕ್ರ, ದ್ರೋಣ, ಪರಿಚರ್ಯ, ಸಾಮೂಹ್ಯ, ಕೂರ್ಮ ಎಂಬ ಭೇದಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಭಾಗಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವೇದಕಾಲದ ಆರ್ಯರಿಗೆ, ಅನೇಕ ಪ್ರಾಕಾರವೃತ ಗ್ರಾಮ, ಪತ್ತನ, ನಗರ, ದುರ್ಗಗಳೂ ಶಿಲಾಗೃಹಗಳೂ ಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೌದ್ಧಕಾಲದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹುನಾಗರಿಕವೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವೂ ಆದ ನಗರಗಳೂ ಗ್ರಾಮಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮನೆಗಳು ಒಂಟಿಯಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಗರಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆರಾಮಗಳಿಗೂ ಉದ್ಯಾನಗಳೂ ಅರಣ್ಯಗಳೂ ಇದ್ದವು. ತಟಾಕಗಳೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೃಹಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ನಗರನಿರ್ಮಾಣದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ವಿವರಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಉದ್ದವಾದ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಗಳೂ ಬುರುಜುಗಳೂ ದ್ವಾರಗಳೂ ನೀರಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಂದಕಗಳೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಗಿರಿವ್ರಜ ದುರ್ಗವು ನಾಲ್ಕೂವರೆ ಮೈಲಿ ವ್ಯಾಸವುಳ್ಳದ್ದು. ಮಹಾಗೋವಿಂದನೆಂಬ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಬಿಂಬಸಾರನು ಮೂರು ಮೈಲಿ ವ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ರಾಜಗೃಹವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದವನಂತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಯೋಜ್ಝ, ಬಾರಣಾಸಿ, ಕಂಪಿಲ್ಲ, ಕೋಸಾಂಬಿ, ಮಧುರ, ಮಿಥಿಲ, ಸಾಗಲ, ಸಾಕೇತ, ಸಾವತ್ತಿ, ಉಜ್ಜಯಿನಿ, ವೇಸಾಲಿ ಮೊದಲಾದವು 'ವಿಮಾನವತ್ತುವ್ಯಾಖ್ಯೆ'ಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೌದ್ಧರ 'ಜಾತಕ' ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂದಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಮಹಾವಗ್ಗ', 'ಚುಲ್ಲವಗ್ಗ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಭಿಕ್ಷುಗಳಿಗೆ ವಿಹಾರ, ಅರ್ಧಯೋಗ, ಪ್ರಾಸಾದ, ಹರ್ಮ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಲು ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವಿಹಾರಗಳು ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷುಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ ಸಭಾಮಂದಿರಗಳು. ಅರ್ಧಯೋಗಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಂದಿರಗಳೂ ಅಹುದು ವಸತಿಗೃಹಗಳೂ ಅಹುದು. ಪ್ರಾಸಾದಗಳು ವಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮನೆಗಳು. ಹರ್ಮ್ಯಗಳು ಬಹುವೈಭವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಜಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳು. ಗುಹೆಗಳು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಗಳು.

ಇವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಿಷಯವಾಗಿ 'ಚುಲ್ಲವಗ್ಗ', 'ಮಹಾವಗ್ಗ'ಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಭೂಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ನಿವೇಶನಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆ ಆ ಕಾಲದವರ ರುಚಿಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆರಾಮಗಳು (ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೃಹ) ಶಾಂತವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಗರಕ್ಕೆ ನಾತಿದೂರವಾಗಿಯೂ ನಾತಿಸಮೀಪವಾಗಿಯೂ ಗತಾಗತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿಯೂ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಗಲಭೆಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಭಯದೂರವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಮರಗಳ ಪ್ರಾಕಾರ ಅಥವಾ ಬೇಲಿಯೂ ನೀರಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಂದಕವೂ ಇರಬೇಕೆಂದೂ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಕ್ಕೂ, ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೂ, ಭಂಡಾರಕ್ಕೂ, ದೇವತಾರ್ಚನೆಗೂ, ವ್ಯಾಯಾಮಕ್ಕೂ, ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕೊಟಡಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಕಶಾಲೆ, ಸ್ನಾನಗೃಹ, ಜಲಕ್ರೀಡೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾಸಾರಗಳು, ವಿಹಾರಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಂಟಪಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಮನೆಯ ಒಳಭಾಗವು ಸಿವಿಕಾಗರ್ಭ, ನಾಳಿಕಾಗರ್ಭ, ಹರ್ಮ್ಯಗರ್ಭಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮೊದಲನೆಯದು ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಸಭಾಮಂದಿರ, ಎರಡನೆಯದು ದೀರ್ಘಾಯುತವಾದ ಸಭಾಮಂದಿರ, ಮೂರನೆಯದು ಉದ್ದವಾದ ಊಟದ ಮನೆ. ಇವೊಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ 'ಅಲಿಂದ' ಅಥವಾ ಜಗಲಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. 'ಸುತ್ತಭೂಮಿಕಾಪಾಸಾದ ಜಾತಕ'ದಲ್ಲಿ ಏಳು ಅಂತಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಹಾಪ್ರಾಸಾದದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಉಷ್ಣವಾಯು ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಸೌಕರ್ಯವಿರುವ ಬಹುಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ವರ್ಣನೆಯು 'ವಿನಯ ಪಿಟಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು. ಎತ್ತರವಾದ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಒಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಚರ್ಮವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಗಾರೆ ಬಳಿದು ಮರದ ಮೇಲ್ಹಾವಣಿಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಳಕೊಟಡಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡವನ್ನು ಹಾಕಿ ಆದರ ಸುತ್ತಲೂ ಸೋಪಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ನಾನಯೋಗ್ಯವಾದ ಸರೋವರವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಜನಗಳಿಗೆ ಹಿತಕರವಾದ ಸ್ನಾನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ವರ್ಣನೆಯು ಬಹು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. 'ದೀರ್ಘನಿಕಾಯ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ವಿಧವಾದ ಸ್ನಾನ ಗೃಹಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ಸ್ಮಶಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಹೂತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಕಳೆದುಹೋದವರ ಅವಶೇಷವನ್ನು ಭೂನಿಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು. ಮೊದಮೊದಲು ಬರಿಯ

ದಿಣ್ಣೆಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಅವು ಬುದ್ಧನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೃಹದಾಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿ ಬಹು ಸೊಗಸಾದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಚಿತ್ರ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭವ್ಯಭವನಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಜಾತಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುವು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಗ್ರಂಥಗಳ ಅವಲೋಕದಿಂದ ಆ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಸೊಗಸಾದ ಕಂಬಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದೂ, ನಯವಾದ ಗಾರೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುವುದೂ ಬರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುವುದು. ಬೌದ್ಧಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಾಗಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ಸೌಖ್ಯೋಪಕರಣಗಳಂತೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ತೆರದ ಕಾಲುಮಣೆಗಳು, ಕುರ್ಚಿಗಳು, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಗಳೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಪಲ್ಲಂಕ (ಮಂಚ), ಆಸಂದಿ(ಆರಾಮ ಕುರ್ಚಿ), ಆಸಂದಕೊ (ದೀರ್ಘಾಯವಾದ ಆರಾಮಕುರ್ಚಿ), ಸತ್ತಂಗೊ (ಸೋಫಾ),ಬದ್ಧಪೀಥಮ್ (ಭದ್ರಪೀಠ), ಪೀಥಿಕಾ (ಮೆತ್ತೆಯ ಕುರ್ಚಿ), ಫಲಕಮ್ (ಒರಗುವ ಮಣೆ),ಕೊಚ್ಚಹಮ್ (ಬೆತ್ತದ ಕುರ್ಚಿ) ಮೊದಲಾದವು ವಿಶೇಷ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಇವಲ್ಲದೆ ಸೊಗಸಾದ ತಲೆದಿಂಬುಗಳು, ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳು, ದಿಂಬಿನ ಚೀಲ, ತೆರೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳು ರೇಷ್ಮೆ, ಉಣ್ಣೆ, ಹತ್ತಿ, ಚರ್ಮ, ತೊಗಟೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಬಣ್ಣಬಣ್ಣವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಜರತಾರಿಯ ಚಮಕಿ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಬುದ್ಧನು ಭಿಕ್ಷುಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ತರದ ತಲೆದಿಂಬುಗಳನ್ನೂ, ಹಾಸಿಗೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೈಚೌಕಗಳು, ಸೊಳ್ಳೆಯತೆರೆಗಳು, ಉಗುಳುವ ಡಬ್ಬಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರ ಜಾತಕಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯಶಿಲ್ಪ ಬಹು ಉನ್ನತಮಟ್ಟದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ಖಚಿತಪಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯ ಮತ್ತಷ್ಟೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಉಚ್ಚ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಚಾತುರ್ಯವು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಬಾಲಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರವರ್ಣನೆ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ:

'ಆಯತಾ ದಶಚ ದ್ವೇಚ ಯೋಜನಾನಿ ಮಹಾಪುರಿ
ಶ್ರೀಮಸ್ತೀ ತೀಣಿ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಾ ಸುವಿಭಕ್ತಾ ಮಹಾಪಥಾ॥

ಕವಾಟ ತೋರಣವತೀಂ ಸುವಿಭಕ್ತಾಂತರಾಪಣಾಮ್
ಸರ್ವಯಂತ್ರಾಯುಧವತೀಂ ಉಪೇತಾಂ ಸರ್ವಶಿಲ್ಪಿಭಿಃ॥
ಉಚ್ಚಾಟ್ಟಾಲಧ್ವಜವತೀಂ ಶತಘ್ನೀ ಶಕಸಂಕುಲಾಂ
ಉದ್ಯಾನಾಮ್ರುವಣೋಪೇತಾಂ ಮಹತೀಂ ಸಾಲಮೇಖಲಾಂ॥
ದುರ್ಗಗಂಭೀರಪರಿಘಾಂ ದುರ್ಗಾಮನ್ಯೈರ್ದುರಾಸದಾಂ
ಪ್ರಾಸಾದ್ಯೈಃ ರತ್ನವಿಕೃತ್ಯೈಃ ಪರ್ವತ್ಯೈರುಪಶೋಭಿತಾಂ॥
ಕೂಟಾಗಾರ್ಯೈಶ್ಚ ಸಂಪೂರ್ಣಾಮಿಂದ್ರುಸ್ಯೈವಾಮರಾವತೀಂ
ಸರ್ವರತ್ನಸಮಾಕೀರ್ಣಾಂ ವಿಮಾನಗೃಹಶೋಭಿತಾಂ॥'

ಅದೇ ರಾಮಾಯಣದ ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನು ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಲಂಕಾನಗರದ ವೈಭವವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ:

'ದೃಢಬದ್ಧಕವಾಟಾನಿ ಮಹಾಪರಿಘವಂತಾಚ
ದ್ವಾರಾಣಿ ವಿಪುಲಾನ್ಯಸ್ಯ ಚತ್ವಾರಿ ಸುಮಹಾಂತಿಚ॥
ತತ್ರೇಷೂಪಲಯಂತ್ರಾಣಿ ಬಲವಂತಿ ಮಹಂತಿಚ
ಆಗತಂ ಪರಸೈನ್ಯಂತು ತತ್ರ ತೈಃ ಪ್ರತಿಗೃಹ್ಯತೆ॥
ಯಂತ್ರೈರುಪೇತಾ ಬಹುಭಿಃ ಮಹದ್ಭಿರ್ಗೃಹಪಂಕ್ತಿಭಿಃ॥
ಕಾಂಚನ್ಯೈಃ ಬಹುಭಿಸ್ತಂಭೈಃ ವೇದಿಕಾಭಿಶ್ಚ ಶೋಭಿತಃ
ಶೈಲಾಗ್ರೇ ರಚಿತಾ ದುರ್ಗಾ ಸಾಪೂರ್ದೇವಪುರೋಪಮಾ॥'

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾದರೂ ದ್ವಾರಕಾ, ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥ, ಮಿಥಿಲಾ ನಗರಗಳ ವರ್ಣನೆ ಖಚಿತವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಭಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಭಾಗೃಹಗಳ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಮಯನು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಲೋಕಮೋಹಕವಾದ ಸಭಾಗೃಹವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಆ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದ್ರ, ಯಮ, ವರುಣ, ಕುಬೇರ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮ ಮೊದಲಾದವರ ಸಭಾಗೃಹಗಳ ವರ್ಣನೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ರಾಜಸೂಯಯಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಅನೇಕ ರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಸಹಸ್ರಾರು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಾಸಾದಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದವು. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರು, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು, ಸಾಮಂತರು, ರಾಜಕುಮಾರರು, ಪುರೋಹಿತಶ್ರೇಷ್ಠರು, ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಹರ್ಮ್ಯಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಗರದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಸಭಾಗೃಹಗಳೂ, ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳೂ, ಆಪಣಪಂಕ್ತಿಗಳೂ, ಕೈಗಾರಿಕಾಸ್ಥಾನಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಇತಿಹಾಸಗಳಿಗಿಂತ ಪುರಾಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯವು ಮತ್ತಷ್ಟೂ ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಒಂಬತ್ತು

ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ತಕ್ಷ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಸೇರಿದ ಎಂಟು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧಿಕರಣಗಳೇ ಇವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಹದಿನೆಂಟು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ತಂಭಮಾನ ನಿರ್ಣಯ ವಿಷಯಕವಾದುದು. ಎರಡು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಕ್ಷೆ, ಅಳತೆ, ವಿಭಾಗ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಗೃಹೋಪಯೋಗ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಗದೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಉಳಿದ ಮೂರು ಪ್ರಕರಣಗಳು ತಕ್ಷವಿದ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳ ತಾಲಮಾನಗಳು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಾಣಿಬಟ್ಟಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಮಹಾನಗರ ಸ್ಥಾಪನವರ್ಣನ, ಸುವರ್ಣಮಯ ಸಭಾಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಾಣವರ್ಣನ ಮತ್ತು ಸ್ಯಂದನತ್ರಯ ನಿರ್ಮಾಣ ವರ್ಣನವೆಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕರಣಗಳು ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕತಕ್ಕ ಶಿಲ್ಪವಿಷಯಿಕ ಭಾಗಗಳು. ಗರುಡಪುರಾಣವು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಾದಾರಾಮದುರ್ಗ ದೇವಾಲಯಮಠಾದಿ ವಾಸ್ತುಮಾನ ನಿರೂಪಣಮ್, ಪ್ರಾಸಾದಲಿಂಗಮಂಟಪಾದಿ ಶುಭವಾಸ್ತುಲಕ್ಷಣನಿರೂಪಣಮ್, ಸಾಲಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ತಿಲಕ್ಷಣಮ್, ದೇವಾನಾಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾವಿಧಿಃ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಗ್ನಿಪುರಾಣವು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವಿವರಣೆಗೆ ೧೬ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ನಗರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಾದನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಎರಡು ಪ್ರಕರಣಗಳು ವಿನಾ ಉಳಿದವೆಲ್ಲಾ ವಿಗ್ರಹಶಿಲ್ಪವಿಷಯಕವಾದುದು. ಮೊದಲೆರಡು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಗ್ರಹಶಿಲ್ಪವು ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹದಿಮೂರು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೂರ್ಯಾದಿ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಮ್, ಮತ್ಸ್ಯಾದಿ ದಶಾವತಾರಕಥನಮ್, ವಾಸುದೇವಾದಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಿಃ, ಸಾಲಗ್ರಾಮಾದಿ ಲಕ್ಷಣಮ್, ವಾಸುದೇವಾದಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾವಿಧಿ, ಪ್ರಾಸಾದದೇವತಾಸ್ಥಾಪನಮ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪ್ರತಿಮಾವಿಧಿಃ, ದೇವೀಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಮ್, ಯಾನಕುಂಡವಿನ್ಯಾಸಪೂರ್ವಕಂ ಸರ್ವೇಷಾಂ ದೇವಾನಾಂ ಸ್ಥಾಪನವಿಧಿ ನಿರೂಪಣಂ, ಗೃಹಾದಿನಿರ್ಮಾಣಂ, ಪ್ರತಿದೇವತಾಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಮ್, ಮೂರ್ತಿಸ್ಥಾನಮ್, ಪ್ರತಿಮಾಮಾನಮ್ ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ನಾರದಪುರಾಣವು ಕೊನೆಯದು. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇವಾಯತನ ವಾಪೀಕೂಪತಟಾಕಾದಿ ನಿರ್ಮಾಣಂ ಎಂಬ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ ಮಾತ್ರ ಶಿಲ್ಪವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೃಹತ್ಸಂಹಿತೆಯೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿಷ ಮತ್ತು ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ವರಹಮಿಹಿರಾಚಾರ್ಯರು ಇದರ ಕರ್ತೃವೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿರಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣಗಳಂತೆಯೇ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ೫ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಇದರ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿವೇಶನಪರೀಕ್ಷೆ, ಭೂಪರೀಕ್ಷೆ, ತಲಮಾನ, ದ್ವಾರಮಾನಾದಿಗಳೂ, ಶಯ್ಯಾಸನವಿವರಣಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ವಿಗ್ರಹಗಳ ರಚನಾವಿಧಾನಗಳೂ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ವಜ್ರಲೇಪಲಕ್ಷಣ (ಸಿಮೆಂಟನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ). ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಕಾರರಾದ ಗಾರ್ಗ, ಮನು, ವಸಿಷ್ಠ, ಭಾಸ್ಕರ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ನಗ್ನಜಿತ್, ಮಯ ಎಂಬುವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳು ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಆಗಮಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ವಿಶೇಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಗಮವೆಂದರೆ ವೇದವೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಕ್ತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಗಮಗಳೆಂದರೆ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಇವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಿವಪರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೮. *ಇವುಗಳನೇಕಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯವನ್ನು ಉಸುರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣೋಕ್ತವಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಆಗಮಗಳನ್ನಂತೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಮಿಕಾಗಮದ ೭೫ ಪಟಲಗಳಲ್ಲಿ ೬೦ ಪಟಲಗಳು ಶಿಲ್ಪವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೂ ಆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಂತೆಯೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಭೂಶೋಧನ, ತಾಲಮಾನ, ಪದವಿನ್ಯಾಸವಿಷಯಿಕವಾದ ಉಚ್ಚ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ದ್ರಾವಿಡ, ನಾಗರ, ವೇಸಾರ ಮಾರ್ಗಪ್ರಭೇದಗಳು, ಆಕಾರಗಳು, ಪುಂಸ್ತ್ರೀನಪುಂಸಕ ಜಾತಿಗಳು, ಒಂದು ಎರಡು ಅಥವಾ ಅನೇಕ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಶುದ್ಧಮಿಶ್ರಸಂಕೀರ್ಣಗಳ ವಿವರಣೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಲಂಬಸ್ಥಿತ, ಆಸೀನ, ಸುಪ್ತ ಇವುಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿರುವ ಸಂಚಿತ, ಅಪಸಂಚಿತ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾನಕ, ಆಸನ ಶಯನವಿಷಯಗಳು, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಆಯಾದಿಗಳು ಮೊದಲಾದವು ಬಹು ಕ್ರಮ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಯು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಭೂಪರೀಕ್ಷಾವಿಧಿಃ, ಭೂಪರಿಗ್ರಹಯವಿಧಿಃ ಭೂಕರ್ಷಣಂ, ಶಂಕುಸ್ಥಾಪನಾ, ಗ್ರಾಮಾದಿಲಕ್ಷಣಂ,

ವಿಸ್ತಾರಾಯಾಮದಿಲಕ್ಷಣಂ, ಆಯಾದಿಲಕ್ಷಣಂ, ದಂಡಿಕಾವಿಧಿಃ, ವೀಧೀದ್ವಾರಾದಿಮಾನಂ, ಗ್ರಾಮಾದಿ ದೇವತಾಸ್ಥಾಪನಂ, ಗ್ರಾಮಾದಿವಿನ್ಯಾಸಃ, ಬ್ರಹ್ಮದೇವಪದಾದಿ, ಗ್ರಾಮಾದಿ ಅಂಗಸ್ಥಾನನಿರ್ಮಾಣಂ, ಗರ್ಭನ್ಯಾಸಃ, ಬಾಲಸ್ಥಾಪನಾ, ಗ್ರಾಮಗೃಹವಿನ್ಯಾಸಃ, ವಾಸ್ತುಶಾನ್ತಿವಿಧಿಲಕ್ಷಣಂ, ಶಾಲಾಲಕ್ಷಣವಿಧಿಃ, ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಿಧಿಃ, ದ್ವಿಶಾಲಾ, ಚತುಶ್ಶಾಲಾ, ವರ್ಧಮಾನಶಾಲಾ, ನಂದ್ಯಾವರ್ತ, ಸ್ವಸ್ತಿಕಾ, ಫಕ್ಷಶಾಲಾ, ಹಸ್ತಿಶಾಲಾ, ಮಾಲಿಕಾಲಕ್ಷಣಮ್, ಲಾಂಗಲಮಾಲಿಕಾ, ಮೌಲಿಕಮಾಲಿಕಾ, ಪದ್ಮಮಾಲಿಕಾ, ನಾಗರಾದಿವಿಧಿಃ, ಭೂಮಿಲಂಬ, ಆದ್ಯಕ್ಷಕ, ಉಪಪೀಠ, ಪಾದಮಾನ, ಪ್ರಸ್ತಾರ, ಪ್ರಾಸಾದಭೂಷಣ, ಕಂಠ, ಶಿಖರ, ಸ್ತೂಪಿಕಾ ಲಕ್ಷಣಾನಿ, ನಾಲಾದಿಸ್ಥಾಪನಾ, ಏಕಭೂಮ್ಯಾದಿ, ಮೂರ್ಧ್ನಿಸ್ಥಾಪನಾ, ಲಿಂಗ

ಕಾಮಿಕಾಗಮ, ಸುಪ್ರಭೇದಾಗಮ, ಯೋಗಜಾಗಮ, ಚಿಂತ್ಯಾಗಮ, ಕರಣಾಗಮ, ಅಜಿತಾಗಮ, ದೀಪ್ತಾಗಮ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಗಮ, ಸಹಸ್ರಾಗಮ, ಅಂಶುಮಾನಾಗಮ, ವಿಜಯಾಗಮ, ನಿಶ್ವಾಸಾಗಮ, ಸ್ವಾಯಂಭುವಾಗಮ, ಅಸಿತಾಗಮ, ವಿರಾಗಗಮ, ರೌರವಾಗಮ, ಮಕುಟಾಗಮ, ವಿಮಲಾಗಮ, ಚಂದ್ರಜ್ಞಾನಗಮ, ಬಿಂಬಾಗಮ, ಪ್ರೋದ್ಗೀತಾಗಮ, ಲಲಿತಾಗಮ, ಸಿದ್ಧಾಗಮ (ವೈಖಾನಸಾಗಮ), ಸಂತಾನಾಗಮ, ಸರ್ವೋಕ್ತಾಗಮ, ಪರಮೇಶ್ವರಾಗಮ, ಕಿರಣಾಗಮ ಮತ್ತು ವಾತುಲಾಗಮ.

ಲಕ್ಷಣಂ, ಅಂಕುರಾರ್ಪಣಂ, ಲಿಂಗಪ್ರತಿಷ್ಠಾ, ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಂ, ದೇವತಾಸ್ಥಾಪನಂ, ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರತಿಷ್ಠಾ, ಫಿಮಾನಸ್ಥಾಪನಂ, ಮಂಟಪಸ್ಥಾಪನಂ, ಪ್ರಾಕಾರಲಕ್ಷಣಂ, ಪರಿವಾರಸ್ಥಾಪನಂ, ವೃಷಭಸ್ಥಾಪನಂ, ಗೋಪುರಸ್ಥಾಪನಂ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ಅದರ ೬೦ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕೃತವಾಗಿವೆ.

ಕರಣಾಗಮದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ತಕ್ಷಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮೂವತ್ತೇಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ದಶಮತಾಲಮಾನವಿವರಣ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸುಪ್ರಭೇದಾಗಮದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವಿಷಯಿಕವಾದ ಹದಿನೈದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿ, ಅವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟನಿರೂಪಣ ಮತ್ತು ಆಧಾರಗಳ ಶೇಖರ. ವೈಖಾನಸಾಗಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣ, ಉತ್ತಮದಶತಾಲಮಾನವೆಂಬ ಎರಡು ಪಟಲಗಳೂ ಅಂಶುಮದ್ಭೇದಾಗಮದಲ್ಲಿ ದಶತಾಲಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದು ಪಟಲವೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶೇಖರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಎಲ್ಲ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯಗಳೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಜನೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಶಿಲ್ಪವಿಷಯಗಳು

ನೇರವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪದನಿವೇಶ, ಭೂಮಿಚ್ಛಿದ್ರ ವಿಧಾನ, ದುರ್ಗವಿಧಾನ, ದುರ್ಗನಿವೇಶ, ವಾಸ್ತುಕ, ಗೃಹವಾಸ್ತುಕ, ವಾಸ್ತುವಿಕ್ರಯ, ಸೋಮವಿವಾಹ, ಮರ್ಯಾದಾಸ್ಥಾಪನ ಎಂಬ ವಿಷಯಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಶುಕ್ರನೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಗರ, ದುರ್ಗ, ದೇವಾಯತನ, ಮೂರ್ತಿನಿರ್ಮಾಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿವರಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಪ್ತತಾಲಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪೈಶಾಚಮೂರ್ತಿನಿರ್ಮಾಣ, ಭಗ್ನಪ್ರತಿಮಾಸ್ಥಾಪನಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಹರ್ಷಚರಿತ, ರಾಜತರಂಗಿಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆ. ಹರ್ಷನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಚೀಣಾ ಬೌದ್ಧಯಾತ್ರಿಕನಾದ ಹುಯಿಂತ್ಸಾಂಗನು ಆ ಕಾಲದ ಹರ್ಮ್ಯ ಪ್ರಾಸಾದಗಳ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗಡೆ ಇದ್ದ ಮಂಟಪ, ಸಭಾ, ಪ್ರಪಾ, ಪ್ರಾಗ್ವಂಶಗಳ ಮತ್ತು ಸುಖೋಪಕರಣಗಳಾದ ಸಿಂಹಾಸನ, ಶಯನ, ಆಸಂದಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಅವನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಎಡೆಯೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಚರಿತ್ರೆಯಾದ ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಶಾಲೆಗಳೂ (ದೊಡ್ಡ ಹರ್ಮ್ಯಗಳ) ಚೈತ್ಯಗಳೂ ವಿಹಾರಗಳೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಜ್ಯೋತಿಷ ಮತ್ತು ಖಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪವಿಷಯಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬೃಹತ್ಸಂಹಿತೆಯ ವಿಷಯವು ಮೇಲೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಗಾರ್ಗ್ಯಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯೆಯ ಚತುರ್ಭಾಗ, ಚತುಶ್ಶಾಲದ್ವಾರನಿರ್ದೇಶ, ದ್ವಾರಪ್ರಮಾಣ, ಗೃಹಪ್ರವೇಶ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ. ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಸೂರ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಿದ್ಧಾಂತಶಿರೋಮಣಿ, ಲೀಲಾವತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಹುಮುಖ್ಯಭಾಗವಾದ ಶಂಕುಸ್ಥಾಪನೆಯ ವಿಷಯ ವಿಶದೀಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುವುವು. ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ 'ಗಂಗಾತರಂಗ ಸ್ಫಟಕಮಣಿ ಸೋಪಾನ'ಗಳ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಲೇಪ(ಸಿಮೆಂಟ್)ದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಗೃಹದೇಹಳಿ (ಹೊಸಲು), ಪಕ್ಷದ್ವಾರಿಕಾ (ಪಕ್ಕದ ಬಾಗಿಲು), ಚತುಶ್ಶಾಲಾ, ಪ್ರಾಸಾದವಾಲಾಗ್ರಕಪೋತಪಾಲಿಕಾ(ಪಾರಿವಾಳದ ಗೂಡು), ಶ್ರೇಷ್ಠಿಚತ್ವಾರ (ಶೆಟ್ಟರ ಮನೆ), ಬಹಿರ್ದ್ವಾರಶಾಲಾ, ಅಭ್ಯಂತರಚತುಶ್ಶಾಲ, ಪಕ್ಷೇಷ್ಠಿಕಾ (ಸುಟ್ಟ

ಇಟ್ಟಿಗೆ), ಆಮೇಷ್ಟಿಕಾ (ಹಸಿ ಇಟ್ಟಿಗೆ), ಪ್ರಾಕಾರ, ಆರಾಮ, ಪ್ರಾಸಾದವೇದಿಕಾ, ಪ್ರತೋಲೀದ್ವಾರ, ವ್ಯವಹಾರಮಂಟಪ (ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನ),ಅಧಿಕರಣಮಂಟಪ, ದೂರ್ವಾಚತ್ವಾರ (ಹಸುರು ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ನೆಲ) ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾಸ್ಕನ ನಿರುಕ್ತದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವು ವಿಶದೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಅಮರಕೋಶದ ಪುರವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳು ಬರುವುವು. ಪಾಣಿನಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರ, ಇಷ್ಟಿಕಾ, ಅಟ್ಟಾಲಿಕಾ, ಸ್ತಂಭ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳ ರೂಪನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಮೋಚ್ಚಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುವು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬರುವ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯ ಪ್ರಾಸಂಗೀಕ. ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ `ಮಾನಸಾರ'ವೆಂಬುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದು ಗುಪ್ತರ ಅವನತಿಯ ಕಾಲವಾದ ಆರು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರ ಕರ್ತನಾಮ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾನಸಾರಕೃತವಿರಬೇಕು. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಬ್ರಹ್ಮವಿಷ್ಣು ಮಹೇಶ್ವರದಿಂದ ಇಂದ್ರ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ನಾರದ ಮತ್ತಿತರ ಋಷಿಗಳ ಮೂಲಕ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು ಮಾನಸಾರನಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹೀತವಾಯಿತಂತೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಚತುರ್ಮುಖಗಳಿಂದ ದೇವಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಮಯ, ತ್ವಷ್ಟೃ ಮತ್ತು ಮನುಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿದರೆಂದೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವರ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳುಗಳೇ ಸ್ಥಪತಿ, ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ, ವಾರ್ಧಕಿ ಮತ್ತು ತಕ್ಷಕರೆಂದೂ ಗ್ರಂಥಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮಾನಸಾರವೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಕಲನಗ್ರಂಥ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ವಿಶ್ವೇಶ, ವಿಶ್ವಸಾರ, ಪ್ರಬೋಧಕ, ವೃತ, ಮಯ, ತ್ವಷ್ಟೃ, ಮನು, ನಳ, ಮಾನವಿತ್, ಮಾನಕಲ್ಪ, ಮಾನಸಾರ, ಮಾನಬೋಧ, ಮಹಾತಂತ್ರ, ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯಾಪತಿ, ಪಾರಾಶರೀಯಕ, ಕಾಲಯಾಪ, ಚೈತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕ, ಆವರ್ಯ, ಸಾಧಕಸಾರಸಂಹಿತ, ಭಾನು, ಇಂದ್ರ, ಲೋಕಜ್ಞ ಮತ್ತು ಸೌರ ಮೊದಲಾದ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ರಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಮಾನಸಾರದ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾಳೆಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪ್ರೇರಕವೂ ಆಕರವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಾನಸಾರವು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಇದು ಎಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರಕರಣಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ. ಆಮೇಲೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾನೋಪಕರಣ, ವಾಸ್ತುಪ್ರಕರಣ, ಭೂಪರೀಕ್ಷಾವಿಧಿ, ಭೂಸಂಗ್ರಹ, ಶಂಕುಸ್ಥಾಪನಲಕ್ಷಣ, ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಬಲಿಕರ್ಮಗಳೆಂಬ ಎಂಟು ಅವತರಣಿಕಾಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ನಗರ ದುರ್ಗಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಒಂದರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡಂತಸ್ತಿನ ಪ್ರಾಸಾದಗಳ ಭೂಮಿಲಂಬವಿಧಾನ, ಗರ್ಭನ್ಯಾಸವಿಧಿ, ಉಪಪೀಠಲಕ್ಷಣ, ಅಧಿಷ್ಠಾನವಿಧಿ, ಸ್ತಂಭಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರಸ್ತಾರವಿಧಿ, ಸಂಧಿಕರ್ಮಗಳು ಮೊದಲಾದವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಬಳಿಕ ವಿಮಾನಲಕ್ಷಣವು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮುಂದೆ ಹನ್ನೆರಡು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು ತಲವುಳ್ಳ ಪ್ರಾಸಾದಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಮವು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಪರಿವಾರಕಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿವಾರದೇವತೆಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ತಲಗಳವರೆಗಿನ ದೇವಮಾನವರ ಸದನಗಳ ಬಹಿರ್ದ್ವಾರದ ಗೋಪುರಗಳ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಮುಂದೆ ಮಂಟಪ ಮತ್ತಿತರ ಶಾಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಗೃಹವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಗೃಹಪ್ರವೇಶವೆಂಬುದು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಪ್ರಕರಣಗಳು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಾಕಾರ ಹರ್ಮ್ಯಗಳ ದ್ವಾರಮಾನ ದ್ವಾರಸ್ಥಾನಗಳು, ರಾಜ್ಯಾಂಗ ಮತ್ತು ಭೂಪತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಯಾನರಥಾದಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಶಯನ, ಆಸನ, ತೋರಣವಿಧಾನಗಳು, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಲಕ್ಷಣ, ರಾಜಮುಕುಟ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವರ್ಣನ, ಸರ್ವಪ್ರಕಾರವಾದ ಗೃಹಾಭರಣ ಅಂಗಾಭರಣ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ೫೦ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ೨೦ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರೀಯವರ್ಣನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾದಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಲಕ್ಷಣ, ಶಿವಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಪೀಠವರ್ಣನ, ಸ್ತ್ರೀಮೂರ್ತಿಗಳ ಭೇದ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಜೈನಮೂರ್ತಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಮುನಿಲಕ್ಷಣ ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿವೆ. ಭಕ್ತಲಕ್ಷಣಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಲೋಕ್ಯ, ಸಾಮೀಪ್ಯ, ಸಾರೂಪ್ಯ, ಸಾಯುಜ್ಯಭೇದಭಿನ್ನರಾದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಮೂರ್ತಿಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೇಳಿವೆ. ದೇವವಾಹನಗಳ ಮೂರ್ತಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ, ಗರುಡ, ಹಂಸ, ವೃಷಭಸ್ವರೂಪಗಳೂ, ಪರಿವರ್ತನಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವವಿಧಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಪ್ರೋಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ತಾಲಮಾನವ್ಯವಸ್ಥೆ. ತಾಲಮಾನವೆಂದರೆ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಪಾದದಿಂದ ಮಸ್ತಕದವರೆಗಿನ ಅಂಗಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ ವಿಷಯಿಕವಾದ ಆರು ವಿಧವಾದ ಅಳತೆ. ಅವೆಂದರೆ ಮಾನ, ಪ್ರಮಾಣ, ಪರಿಮಾಣ, ಲಂಬಮಾನ, ಉನ್ಮಾನ, ಉಪಮಾನ. ಮಾನಸಾರದಲ್ಲಿ ತಾಲಮಾನ ಹತ್ತು ಭೇದವುಳ್ಳದ್ದು. ಇತರ ಬಿಂಬಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಭೇದಗಳು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿವೆ.(ಅಂಶುಮದ್ಭೇದ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಪುರಾಣ, ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಸುಪ್ರಭೇದಾಗಮ, ಕಾರಣಾಗಮ, ವೈಖಾನಸಾಗಮ, ಕಾಮಿಕಾಗಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ

ತಾಲಮಾನದ ಉತ್ತಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿದೆ) ಪ್ರಲಂಬಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಮಭಂಗ, ಅಭಂಗ, ಅತಿಭಂಗ, ತ್ರಿಭಂಗಗಳುಳ್ಳ ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಲೆ ಪಾರ್ಶ್ವಾದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ರೇಖಾಮಾನಾದಿಗಳು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿವೆ. ಮಧೂಚ್ಛಿಷ್ಟವೆಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಲೋಹನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಮಧೂಚ್ಛಿಷ್ಟಾದಿ ಶೋಧಲಕ್ರಮವೂ, ನಿರ್ಮಾಣದೋಷ ಪರಿಹಾರಕ್ರಮವೂ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಎಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಯನೋನ್ಮೀಲನವು ಸಾಂಗವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳೂ ಮುಂದಿನ ನಲವತ್ತೆರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸರ್ವವಿಧವಾದ ಗ್ರಾಮ ನಗರ ದುರ್ಗ ಪ್ರಾಕಾರ ಶಾಲಾಮಂಟಪ ಗೋಪುರಾಟ್ಟಾಲಿಕಾ ರಾಜಹರ್ಮ್ಯಾದಿಗಳ ತಾಲಸ್ತಂಭ ಪೀಠೋದ ಪೀಠ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಅಧ್ಯಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಿವರಣವೂ, ಹಾಗೆಯೇ ರಥ ಶಯ್ಯಾಸನ ಪೀಠಿಕಾದೀಪದಂಡ ಮೊದಲಾದ ಗೃಹೋಪಕರಣಗಳ ಮತ್ತು ಹಾರವಲಯಕಂಕಣ ಕೇಯೂರ ಪಾದುಕಾ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ, ಕೊನೆಯ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರೀಯ ಶಿಲ್ಪದ ವಿವರವೂ ಇದೆ. ವಿಷಯಬಾಹುಳ್ಯ, ಪ್ರತಿಪಾದನ ರೀತಿ ಮೊದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಗನ್ನಮಾಚಾರ್ಯಕೃತ 'ಮಯಮತ'ವು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಾರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯಪ್ರತಿಪಾದನ ರೀತಿ, ಅನುಕ್ರಮ, ಲಕ್ಷಣನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ಮೊದಲಾದವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನಸಾರದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಬಹುಭಾಗವು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯವೆಲ್ಲ ನಾಲ್ಕೇ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನಸಾರಕ್ಕೆ ಋಣಿಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಮಾನಸಾರದಷ್ಟೇ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಕಾಶ್ಯಪ ರಚಿತ ಅಂಶುಮದ್ಭೇದಾಗಮ. ಇದರ ೮೬ ಪ್ರಕರಣಗಳ ಪೈಕಿ ನಲವತ್ತೇಳರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ವಿಷಯವೂ ಉಳಿದ ಮೂವತ್ತೊಂಬರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ವಿಷಯವೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬಹುಭಾಗ ಮಾನಸಾರದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ದೇವಶಿಲ್ಪಿಯಾದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮವಿರಚಿತ 'ವಿಶ್ವಕರ್ಮವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ' ಅಥವಾ 'ವಿಶ್ವಕರ್ಮಪ್ರಕಾಶ' ಎಂಬುದು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಮತ್ತೊಂದು

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮೀಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ತದಿತರ ವಿಷಯಗಳೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವೃತವಾಗಿದೆ. ಜ್ಯೋತಿಷ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಯಮತವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಇದು ಅಂಗೀಕಾರಮಾಡಿದೆ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮೀಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥವು ತಂಜಾವೂರು ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಶಿಲ್ಪವೇ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದು. ಬಹುಶಃ ಮೇಲಿನ ಭಾಗವೂ ಇದೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಗ್ರಂಥವಾಗಿರಬೇಕು.

'ಅಗಸ್ತ್ಯಸಕಲಾಧಿಕಾರ'ವೆಂಬ ಒಂದು ಅಸಮಗ್ರ ಗ್ರಂಥವುಂಟು. ಇದರ ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳು ಮದ್ರಾಸ್ ಪ್ರಾಚ್ಯಕೋಶಾಗಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥ. ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಇದರ ಸರಿಯಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಲಬ್ಧವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳೂ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳೂ ಇವೆ.

'ಸನತ್ಕುಮಾರ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ'ವೆಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಸಮಗ್ರ ಗ್ರಂಥ. ಇದರ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಜ್ಯೋತಿಶ್ಯಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಬ್ರಹ್ಮ, ಶುಕ್ರ, ಯಮ, ಭಾರ್ಗವ, ಆಂಗಿರಸ, ಮಯ, ಗೌತಮ, ಗಾರ್ಗ್ಯ, ಮನು, ವ್ಯಾಸ, ಭೃಗು, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಮೊದಲಾದವರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಹೇಳಿದೆ.

ರಾಜವಲ್ಲಭಮಂಡನ ಅಥವಾ ಸೂತ್ರಧಾರಮಂಡನನ 'ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ'ವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈತನಿಗೆ ಭೂಪತಿವಲ್ಲಭ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರೂ ಉಂಟು. ಈತನು ಮೀರಾಬಾಯಿಯ ಪತಿಯಾದ ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಈತನು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈತನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ 'ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ', 'ಪ್ರಾಸಾದ ಮಂಡನವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಉಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸಗೃಹ, ದೇವಗೃಹ, ರಾಜಗೃಹ ವಿಷಯಕವಾದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ. ಇದರ ರಚನಾಕಾಲ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿರುವುದೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಸಾದಗಳ ಹೆಸರು, ವಿಭಜನೆ, ವರ್ಣನೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಇತರ ಅಂಗೀಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳೊಡನೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ `ಶಿಲ್ಪಸಂಗ್ರಹ'ವೆಂಬ ಬೇರೊಂದು ಗ್ರಂಥವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆ ಇದೊಂದು ಸಂಕಲನಗ್ರಂಥ. ಭಿನ್ನಕರ್ತೃಕ. ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಸಂಗ್ರಹಕಾರನು ಆಕರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಮಾನಸಾರ, ಮಯಮತ, ಕಾಶ್ಯಪೆ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಅಗಸ್ತ್ಯ, ಭೃಗು, ಪೌಲಸ್ತ್ಯ, ನಾರದ, ನಾರಾಯಣ, ಮೌಶಲ್ಯ, ಶೇಷಭಾಷ್ಯ, ಚಿತ್ರಸಾರ, ಸಾರಸ್ವತ, ವಿಶ್ವಸಾರ, ಚಿತ್ರಜ್ಞಾನ, ಕಪಿಂಜಲಸಂಹಿತ, ಕೌಮುದಿ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿಲ್ಪ, ಬ್ರಹ್ಮಯಾಮಿಳ, ದೀಪ್ತತಂತ್ರ, ದೀಪ್ತಿಸಾರ ಮೊದಲಾದುವು ಇದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಆಕರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಐದು ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಮುಂದಿನ ಐದು ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಹೆಸರುಗಳು (ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೆಸರು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ). ಉಳಿದವು ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಹೆಸರು ತಿಳಿಯದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಇವಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯಕವಾದ ಅಸಮಗ್ರವೂ ಅನಾಮಧೇಯವೂ ಆದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂಗ್ರಹಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯಗಳು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದುವು. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಅವಶ್ಯಕವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿತ್ತೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಪಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪವು ಬಹು ಉಚ್ಚಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಿರಂತರ ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೈಚಳಕ, ದೂರದೃಷ್ಟಿ, ರಸಜ್ಞ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಮೊದಲಾದುವು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬತವಾಗಿ ಅವರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಹೀಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸೌಲಭ್ಯ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿದ್ದುವಲ್ಲದೆ ಘಟಕಾಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿದ್ದ ತಕ್ಷಶಿಲೆ, ಉಜ್ಜಯಿನಿ, ನಲಂದ, ವಾರಣಾಸಿ, ಕಾಂಚೀ ಮಂಡಲ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಪಠ್ಯವಿಷಯಗಳೊಡನೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ನುರಿತ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ತಮ್ಮ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೇ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕಾಲವೈಪರೀತ್ಯದಿಂದ ಈ ಸೌಲಭ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಇರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಪದ್ಧತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮೋಹವುಂಟಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಮನೆತನಕ್ಕೆ

ಸೇರಿದವರಾಗಿ ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿರುವರೆಂದೆನಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವವರಿಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆ ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕಾದುದು ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯರ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. Indian Architecture (3 Vols.) Edited by M.A. Anathalwar,, B.A., A.C.E., B.O.E.
2. Indian Architecture - Ferguesson
3. Indian Architecture (Buddhist and Hindu)-Percy Brown
4. The Architecture of the Manasara-P.K. Acharya
5. Manasara (Text and Translation)-P.K. Acharya
6. Mysore Archaeological Reports
7. Mysore Gazetteer-Edited by Hayavadana Rao

ಭಾರತೀಯ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ

ಎಸ್.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್

"ಸ್ವಾಕಾರಾಂ ಲಕ್ಷಣೋಪೇತಾಂ ಯಸ್ತಾಂ ಸಂಪೂಜಯೇನ್ನರಃ।
ಸ ಸರ್ವಕಾಮಾನಾಪ್ನೋತಿ ನಾತ್ರಕಾರ್ಯಾ ವಿಚಾರಣಾ॥"

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ, ೩-೧-೮.

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಲೆ. ಈ ಕಲೆಗೂ ವಿಗ್ರಹಾರಧನೆಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರೂ ಇತರ ಜನಾಂಗದವರೂ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಚೈನಾ, ಅಸ್ಸೈರಿಯಾ, ಬ್ಯಾಬಿಲೋನಿಯಾ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದವರು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಈಜಿಪ್ಟ್ ಜನಾಂಗದವರು 'ರ' ಎಂಬ ಸೂರ್ಯದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ಜನಾಂಗದವರೇ 'ಇಷ್ಟಾರ್' ಎಂಬ ದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮೆಸೆಪೊಟೋಮಿಯಾದಿಂದ ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ತಂದು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಪ್ರಾಕ್ತನ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೨೦೦ರರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಚೀಣಾದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇದೇ ದೇಶದ 'ವೊ-ಇಕ್' ಎಂಬ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧೧೯೮-೧೧೯೪) ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದನು. ಏಗಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮೈಸೀನೀಯವರು ವಿಗ್ರಹರಾಧಕರಾಗಿದ್ದುದ-ರಿಂದ ಮೂರ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಇವರು "ರೀ" ಎಂಬ ದೇವತೆಯನ್ನೂ, 'ಜ್ಯೂಸ್' ದೇವತೆಯ ಪುತ್ರನನ್ನೂ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇವರ ಅನಂತರ ಬಂದ ಗ್ರೀಸಿನ 'ಹೆಲೆನಿಕ್' ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರಂತೂ ಈ ಕಲೆಯ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನೇ ಕಂಡರು. ಅಂತೂ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ತನ್ನ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿತ್ತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಾದರೋ ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೩೦೦೦?) ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪವು ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದಿತು; ಈ ಮಾತನ್ನು

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ. ಸಂ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೬೨

ನಾವು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ದೃಢಪಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ವೇದದ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ ದೇವತೆಗಳ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಅವಯುವಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[1] ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, 'ತ್ವಷ್ಟಾ' ಎಂಬ ದೈವಶಿಲ್ಪಿಯ ಹೆಸರು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿಯೇ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.[2] ಋಷಿಗಳು ತಮ್ಮ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ವೈಭವಯುತವಾದ ವೇದದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದು ನಂಬುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರ ದೊರೆತಿದೆ. ಶುಕ್ಲಯಜುರ್ವೇದದ ವಾಜಸನೇಯಿಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಿದೆ. ಒಂದು ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ "ಹಿರಣ್ಯಪಾಣಿ"ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[3] ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಋಕ್ಕಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸೂರ್ಯ ದೇವತೆಯ ಮಾಡಿಟ್ಟರೆಂದೇ ಕಥೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ.[4] ಕಾಠಕಸಂಹಿತೆಯು "ದೇವಲ"ನೆಂಬ ಋಷಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ 'ದೇವಲ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಜೀವಿಸುವವ' ಎಂಬರ್ಥವು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಿದೆ.[5] ಅಥರ್ವವೇದದಲ್ಲಿ 'ದೇವಾಲಯ'ವು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.[6] ಷಡ್ವಿಂಶಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ ನಗುವ, ಅಳುವ, ಕುಣಿಯುವ, ದುಃಖಿಸುವ, ಅರಳುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮಾತಿದೆ.[7] ತೈತ್ತರೀಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತೀ ಇಡಾ ಮತ್ತು ಭಾರತೀದೇವಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷನಾದ ತ್ವಷ್ಟೃವಿಗೂ ಸೂಚನೆ ಇದೆ.[8] ತೈತ್ತರೀಯ ಆರಣ್ಯಕವಂತೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ತ್ವಷ್ಟಾ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಶ್ಯಪರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ, ವಿಗ್ರಹದ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.[9]

---

1. ಋಗ್ವೇದದ 'ವಿಶ್ವೇದೇವಾಃ' ಎಂಬ ಸೂಕ್ತವನ್ನು ನೋಡಿ.-(ಋ.ವೇ.೮,೨೬)
2. 'ತ್ವಷ್ಟಾ ಯದ್ವಜ್ರಂ ಸುಕೃತಂ ಹಿರಣ್ಯಯಂ' - (ಋ.ವೇ.೧-೮೫-೯)
3. 'ದೇವೋ ವಃ ಸವಿತಾ ಹಿರಣ್ಯಪಾಣಿಃ' - (ವಾಜ.ಸಂ. ೧-೧೫-೧೬)
4 'ದೈತ್ಯೈಃ ಪ್ರಹಾರೇಣ ಛಿನ್ನೌ ಸವಿತುಃ ಪಾಣೀ ದೇವೈಃ
ಹಿರಣ್ಮಯೌ ಕೃತೌ-ಇತಿ ಸವಿತುಃ ಹಿರಣ್ಯಪಾಣಿತ್ವಸಮಿತಿ ಕಥಾ.'-(ವಾಜ.ಸಂ)
5. ಸಾಮ.ವೇ.೧-೬-೫
6. ಅಥ.ವೇ.೨-೨-೨
7. 'ದೈವತಪ್ರತಿಮಾ ಹಸನ್ತಿ, ರುದನ್ತಿ, ನೃತ್ಯನ್ತಿ, ಸ್ಫುಟನ್ತಿ, ಖಿದ್ಯನ್ತಿ, ಉನ್ಮೀಲನ್ತಿ.'-
(ಷಡ್ವಿಂಶ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ೫-೧೦.)
8. ತೈ ಬ್ರಾ.ಪುಟ ೬೪೧ ಮತ್ತು ೧೧೬೪-(ಆನಂದಾಶ್ರಮ ಪ್ರಕಟನೆ.)
9. ತೈ.ಆ.ಪುಟ ೮೦, ೧೨೬-(ರಾಜೇಂದ್ರಲಾಲಮಿತ್ರರ ಪ್ರಕಟನೆ.)

ಗೃಹ್ಯಸೂತ್ರಗಳೂ ಶ್ರೌತಸೂತ್ರಗಳೂ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಬೋಧಾಯನ ಗೃಹ್ಯಸೂತ್ರವು ವಿಷ್ಣು, ಮಹಾಪುರುಷ, ಗಣೇಶ, ಯಮ-ಮುಂತಾದವರ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಆರಾಧನೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾವಿಧಾನವನ್ನೂ ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ.[10] ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳೂ ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವು ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಮನುಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಭೇದನ ಭೇದನಗಳು ನಿಷೇಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.[11] ದೇವತಾವಿಗ್ರಹವಿರುವ ಕಡೆ ಪಾದವನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸಬಾರದೆಂದು ಅಪಸ್ತಂಬ ಧರ್ಮಸೂತ್ರವು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ.[12] ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸಗಳೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದೇ ಇಲ್ಲ. ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದು ಕಬ್ಬಿಣದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಮಹಾಭಾರತ ಹೇಳುತ್ತದೆ.[13] ಏಕಲವ್ಯನು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನುಮಾಡಿ, ಅದರ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ಲಂಕಾನಗರವು ಗೋಪುರಗಳಿಂದ ರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತ್ತೆಂದು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ.[14] ಪಾಣಿನಿ ಆಚಾರ್ಯರು "ಪ್ರತಿಕೃತಿ" ಶಬ್ದವನ್ನು 'ಪ್ರತಿಮಾ' ಎಂಬರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಅಷ್ಟಧ್ಯಾಯಿಯಲ್ಲಿಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[15] ಪಾಣಿನಿಯ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ವಾಖ್ಯಾನಮಾಡುತ್ತ, ಮಹಾಭಾಷ್ಯಕಾರರಾದ ಪತಂಜಲಿಯು ದಪ್ಪನಾದ ಅಥವಾ ಎತ್ತರವಾದ ಮೂಗುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.[16] ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು ಪ್ರತಿಮಾಪೂಜೆಯು ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ 'ಗುಡಿಮಲ್ಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ 'ಲಿಂಗ'ವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದು. ಈ ಶಿವಲಿಂಗವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ಪ್ರತಿಮಾಕೃತಿ.[17] ಬೆಸನಗರದಲ್ಲಿನ ಗರುಡಸ್ತಂಭದಮೇಲೆ ದೊರೆತ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧೭೫-೧೩೫) ಹೀಲಿಯೋಡೋರೋಸ್ ಎಂಬಾತನು ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಗರುಡಸ್ತಂಭವನ್ನು

10. 'ಅಥಾತೋ ವಿಷ್ಣುಪ್ರತಿಷ್ಠಾಕಲ್ಪಂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಸ್ಯಮಃ' - (ಭೋಧಾ.ಗೃ;ಪುಟ ೨೩೮.)
11. 'ಸಂಕ್ರಮಧ್ವಜಯಷ್ಟೀನಾಂ ಪ್ರತಿಮಾನಾಂಚ ಭೇಧಕಃ।
ಪ್ರತಿಕುರ್ಯಾಚ್ಚ ತತ್ಸರ್ವಂ ಪಂಚ ದದ್ಯಾಚ್ಛತಾನಿ ಚ॥'-(ಮನು ೬-೨೮೫.)
12. ಆಪ.ಧ.ಸೂ.(ಮೈಸೂರು ಪ್ರತಿ) ಪುಟ-೨೦೦.
13. 'ಪ್ರದದೌ ಭೀಮಮಾಯಸಂ'-(ಸ್ತ್ರೀ ಪರ್ವ ೧೨-೧೪-೧೯)
14. 'ಸಾ ಪುರೀ ಗೋಪುರೈರುಚ್ಚೈಃ ಪಾಂಡರಾಂಬುದಸಂನಿಭೈಃ'-(ರಾಮಾ, ೬-೩೯ -೨೧,)
15. 'ಇವೇ ಪ್ರತಿಕೃತೌ'-(ಅಷ್ಟಾ, ೫-೩-೯೬.)
16. 'ದೀರ್ಘನಾಸಿಕ್ಯರ್ಚಾ।ತುಂಗನಾಸಿಕ್ಯರ್ಚೇತಿ।'-(ಮಹಾ.ಭಾ.ಪುಟ ೨೨೨.)
17. ಟಿ.ಎ.ಜಿ.ರಾವ್-('ಹಿಂದೂ ಐಕನಾಗ್ರಫಿ'ಪುಟ ೧೬.)

ನೆಲೆಸಿದನೆಂದಿದೆ ಎಂದಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣುವಿಗ್ರಹ ಪೂಜೆಯು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೨ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಆಯಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೊಹೇಂಜೋದಾರೋ-ಹರಪ್ಪಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಜನರು ಕಂಚಿನ ನರ್ತಕಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಮೇಲೆ, ಇನ್ನು ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಈಗ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಇಲ್ಲ.[17a]

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ಬೆಳೆದುಬರಲು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದುವು. ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ದೇವತಾಗಣಗಳೊಂದು; ಜಾತಿ ಮತಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತೊಂದು. ಜೊತೆಗೆ ಇರಾಣ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿಬಂದ ಬೆಂಬಲ. ಇವಲ್ಲದೆ ಗಾಂಧಾರಾ, ಮಥುರಾ ಮತ್ತು ಅಮರಾವತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಾಹುಳ್ಯವಾಗಿ, ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿ, ದೇಶದ ಇತರರು ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿ.

ಪ್ರತಿಮಾರಾಧನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮಾಣವೇ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಶುಕ್ರ-ನೀತಿಸಾರ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು, ಮಯಮತ, ಮಾನಸಾರ, ಬೃಹತ್ಸಂಹಿತಾ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಶಿಲ್ಪಸಂಗ್ರಹ, ಶಿಲ್ಪಸಾರ, ವೈಖಾನಸಾಗಮ, ಬೋಧಾಯನಗೃಹ್ಯಸೂತ್ರ, ಕಾರಣಾಗಮ, ಸುಪ್ರಬೇದಾಗಮ-ಮುಂತಾದವು. ಇವು ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರೆ, ಈ ಕೆಳಕಂಡವು ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತವೆ-ಸಾಧನಮಾಲಾತಂತ್ರ, ಬುದ್ಧಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಂ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾವಿಧಿ, ತತ್ತ್ವಾರ್ಥರಾಜವಾರ್ತಿಕ ಮತ್ತು ತೀರ್ಥಕಲ್ಪ. ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣವಿಧಾನವನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ-ಎಂಬುದರ ಅರಿವಿಗಾಗಿ, ವೈದಿಕ, ಅವೈದಿಕ ಮತಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಸರಸ್ವತೀದೇವಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುವ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಿದೆ:

> "ದೇವೀ ಸರಸ್ವತೀ ಕಾರ್ಯಾ ಸರ್ವಾಭರಣಭೂಷಿತಾ।
> ಚತುರ್ಭುಜಾ ಸಾ ಕರ್ತವ್ಯಾ ತಥೈವ ಚ ಸಮುತ್ಥಿತಾ॥
> ಪುಸ್ತಕಂ ಚಾಕ್ಷಮಾಲಾಂ ಚ ತಸ್ಯಾ ದಕ್ಷಿಣಹಸ್ತಯೋಃ।

17a. 'ಕಲ್ಚರಲ್ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ'-(ರಾಲಿನ್ಸನ್, ಪುಟ ೧೬.)

ವಾಮಯೋಶ್ಚತಥಾಕಾರ್ಯಾ ವೈಷ್ಣವೀಚ ಕಮಂಡಲುಃ॥"
ಸಮಪಾದಪ್ರತಿಷ್ಠಾಚ ಕಾರ್ಯಾ ಸೋಮಮುಖೀ ತಥಾ।
ವೇದಾಸ್ತಸ್ಯಾಭುಜಾಜ್ಞೇಯಾಃ ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಪುಸ್ತಕಂ॥
ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾಮೃತರಸೋ ದೇವ್ಯಾಜ್ಞೇಯಃ ಕಮಂಡಲುಃ।
ಅಕ್ಷಮಾಲಾ ಕರೇ ತಸ್ಯಾಃ ಕಾಲೋ ಭವತಿ ಪಾರ್ಥಿವ।"*

- (ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮ-೩-೬೪.)

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ನಾವು ಭಾರತದ ವೈದಿಕ, ಜೈನ, ಬೌದ್ಧಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಮೊದಲು ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ;ಅವು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಯ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಬ್ರಹ್ಮ-ವಿಷ್ಣು-ಶಿವ ಇವರುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿತರಾಗಿರುವರಲ್ಲದೆ, ನವಗ್ರಹಗಳೊಡನೆಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ದಶದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಪ್ರತಿಮೆ, ಗಣೇಶ, ಕಾರ್ತಿಕೇಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ, ಕಾಮನ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ, ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸೇರಿದವು. ತಂತ್ರಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ದೇವಿಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುವುವು. ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಮಾತೃಕೆಯರ;ಕಾಳೀ, ತಾರಾ, ಚಾಮುಂಡಾ, ಶಿವದೂತಿಯರ; ವಾರಾಹಿ, ಚಂಡೀ, ಗೌರೀ ಮತ್ತು ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿಯರ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡದೇ ಇರುವ ಇತರ ದೇವತೆಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳೆಂದರೆ-ಗಂಗಾ, ಯಮುನಾ, ಶ್ರೀ, ಸರಸ್ವತೀದೇವಿಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ವೈಷ್ಣವರ, ಶೈವರ, ಸೌರರ, ಗಾಣಪತ್ಯರ, ಶಾಕ್ತರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ ಎಂಬೆರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರತಿಭಾಗದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಪುನಃ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ

---

* ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭುಜಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ, ಅನೇಕಾಭರಣಗಳಿಂದ ಭೂಷಿತಳಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಬೇಕು. ಬಲಭಾಗದ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷಮಾಲೆ ಇರಬೇಕು. ಎಡಭಾಗದ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಮಂಡಲುಗಳಿರಬೇಕು. ಸೋಮವದನೆಯಾಗಿಯೂ ಸಮಪಾದಗಳಿಂದ ನಿಂತಿರುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ವೇದಗಳೇ ಅವಳ ನಾಲ್ಕು ಭುಜಗಳು. ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳೇ ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪ. ಕಮಂಡಲುವೇ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಾರವಾದ ಅಮೃತ, ಅಕ್ಷಮಾಲಿಕೆಯೇ ಕಾಲಸ್ವರೂಪ.

- (ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮ ೩-೬೪)

ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.(೧)ಚಲಪ್ರತಿಮೆ, (೨)ಅಚಲ ಪ್ರತಿಮೆ,(೩) ಚಲಾಚಲ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬುದಾಗಿ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ "ಚಲ" ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಉತ್ಸವಗಳಿಗೂ, ಸ್ನಾನಾದಿ ಪೂಜಾವಿಧಿಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಅಚಲ" ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ "ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹ"ವೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಇವುಗಳಿಗೆ "ಧ್ರುವ ಬೇರ" ಎಂದೂ ಹೆಸರುಂಟು. ಇವುಗಳನ್ನು ಶಿಲೆಯಿಂದ ಮಾಡುವವರಲ್ಲದೆ, ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡುವರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕದಲಿಸಲಸಾಧ್ಯ. ಈ ತೆರನಾದ "ಧ್ರುವ ಬೇರ" ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಮೂರು ತೆರನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.- (೧)ಸ್ಥಾನಕ, (೨)ಆಸನ, (೩)ಶಯನ - ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು "ಸ್ಥಾನಕ" ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವುವು "ಆಸನ" ಮತ್ತು ಒರಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟವು "ಶಯನ" ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ವೈದಿಕ ಪಂಗಡದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ "ಶಯನ" ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ.

ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು (೧)ಉಗ್ರ, (೨)ಶಾನ್ತ-ಎಂಬೆರಡು ಬೇರೇ ವಿಧವಾಗಿಯೂ ವಿಂಗಡಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ವಿಂಗಡಣೆಯು ದೇವತೆಯ ಸ್ವಭಾವದ ಮೇರೆಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಉಗ್ರ' ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಉದ್ದವಾದ ಉಗುರು ಮತ್ತು ಕೋರೆದಾಡೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಅನೇಕ ಕೈಗಳಿಂದಲೂ, ದೊಡ್ಡದಾದ ಮತ್ತು ದುಂಡಾದ ನೇತ್ರಗಳಿಂದಲೂ, ವಹ್ನಿಜ್ವಾಲಾವೃತವಾದ ಶಿರಸ್ಸು ಕಪಾಲಯುಕ್ತವಾದ ಕೈಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ ಇರುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವರೂಪ, ನೃಸಿಂಹ, ಪರಶುರಾಮ ಮತ್ತು ಗಜಹಾಮೂರ್ತಿಗಳು ಈ 'ಉಗ್ರ' ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಊರಿನ ಬಹು ದೂರದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡುವರು. "ಉಗ್ರ"ವಲ್ಲದ ಇತರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲಾ "ಶಾನ್ತ" ರೀತಿಯವು. ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಆ ದೇವತೆಯ ಅವತಾರಗಳು ಈ ತೆರನಾದ ವಿಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು.

ಕೇವಲ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮಾತಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತವಲ್ಲ. 'ಪಲ್ಲವ'ರು ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟರು. ಈಗಿನ 'ಮಹಾಬಲಿ'ಪುರವೇ ಅವರು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಇತ್ತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಚಿಹ್ನೆ. ಅನಂತರ ಬಂದ 'ಚೋಳರು' ಅಸದೃಶವಾದ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವೇ ಈಗಿರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ

ವಿಷ್ಣುಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಶಿವಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಅಧಿಕ. ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವಿಧವಾದ ಲೀಲಾಮೂರ್ತಿಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಶಿವದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಆವೂಆರಿ'ನ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ, 'ತಂಜಾವೂರಿ'ನ ಲಿಂಗೋದ್ಭವಮೂರ್ತಿ- ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರರ ಶಕ್ತಿರೂಪರಾದ ಅವರವರ ಪತ್ನಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿವೆ. 'ಬಾಗಲಿ'ಯಲ್ಲಿರುವ 'ಸರಸ್ವತೀ','ಮಹಾಬಲಿ'ಪುರದ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀ' ಮತ್ತು 'ಪಟ್ಟೇಶ್ವರದ' 'ಪಾರ್ವತಿ'ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಗಮನೀಯವಾದುವು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಗ್ರಹಗಳೊಂದಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಉಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆವನಿಯ 'ಮುತ್ಯಾಲಮ್ಮ' ಮತ್ತು ಕುಂಭಕೋಣದ "ದ್ರೌಪದೀ ಅಮ್ಮ" ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯೇನೂ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಲ್ಲ. ಇವು ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾದರೆ, ವೊಲುವೂರಿನ 'ಐಯ್ಯನಾರ್' ಗಂಡುದೇವತೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ದಕ್ಷಿದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕ ಮತಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಿನ್ನರ-ಕಿನ್ನರಿಯರ ಮತ್ತು ಇತರ ಮುನಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಉಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮೇಶ್ವರದ 'ಕಿನ್ನರೀ', ಧಾರಾಸುರಂ-ಎಂಬಲ್ಲಿನ 'ದ್ವಾರಪಾಲಕ'ರು, ಚಿದಂಬರದ 'ನಾರದ' ಮತ್ತು 'ಅಗಸ್ತ್ಯ' ತಿರುವೊಟ್ಟಿಯೂರಿನ ಗೌಳೀಶ್ವರ ಮತ್ತು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾದುವು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿಅಗ್ರಗಣ್ಯ ರಾದವರು ಜೈನರು. ಇವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮೂರ್ತಿಗಣವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರು ವೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ತಮ್ಮ'ತೀರ್ಥಂಕರ'ರ- ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರೊಡನೆ ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೇವ-ದೇವಿಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಅನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಆಗಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಗಣೇಶ, ಶ್ರೀ, ಕುಬೇರ ಮುಂತಾದ ವೈದಿಕ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ಇವರು ಒಪ್ಪಿ ಆ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಜೈನರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೆಲವು ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ದಿಗಂಬರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತಾನಾಡಬಹುದಾದರೆ ಜೈನರ "ಆಚಾರದಿನಕರ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಡುವುವು.-(೧)ಪ್ರಾಸಾದದೇವಿಯರು, (೨)ಕುಲದೇವಿಯರು, (೩) ಸಂಪ್ರದಾಯ ದೇವಿಯರು-ಎಂಬುದಾಗಿ.[18] ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಾದ ದೇವಿಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗುವುವು. ಚಂಡೀ ಕಾಂತೇಶ್ವರೀ ಮುಂತಾದವರು ಕುಲದೇವಿಯರು. ಇವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

18 "ತತ್ರ ದೇವ್ಯಸ್ತ್ರಿಧಾ ಪ್ರಾಸಾದದೇವ್ಯಃ ಸಂಪ್ರದಾಯದೇವ್ಯ ಕುಲದೇವ್ಯಶ್ಚ"

ಬಹುವಾಗಿ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತದಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂಬಾ, ಸರಸ್ವತೀ, ತ್ರಿಪುರಾ, ತಾರಾ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಯರು 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ದೇವಿಯರು. ಕಂಕಾಳೀ, ಮಹಾಕಾಳೀ, ದುರ್ಗಾದೇವಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಆರಾಧಿಸಲ್ಪಡುವುವು. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೈನದೇವತೆಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.-(೧)ಜ್ಯೋತಿಷೀ, (೨)ವಿಮಾನವಾಸೀ, (೩)ಭವನಪತಿ ಮತ್ತು (೪)ವ್ಯಂತರ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಜ್ಯೋತಿಷೀ' ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಈಶಾನ, ಬ್ರಹ್ಮಾ, ಸನತ್ಕುಮಾರರ ವಿಗ್ರಹಗಳು 'ಭವನಪತಿ' ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ತೀರ್ಥಂಕರರ ಭಕ್ತರು 'ವ್ಯಂತರ' ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಈ ಪಂಗಡಗಳಿಗೆ ಸೇರದೇ ಇರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದರೆ ಹದಿನಾರು ಜನ ವಿದ್ಯಾದೇವಿಯರು. ಜೈನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೇ ಸಲ್ಲುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವುಂಟು. ಇವುಗಳ ಕೈಗಳು ನೀಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಆಕಾರವು ಸೌಮ್ಯ; ಯೌವನದಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ದೇಹ ಮತ್ತು ನಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿ, ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವತ್ಸ ಚಿಹ್ನೆಯು ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.[19] ತೀರ್ಥಂಕರರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೆಲವು ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆಯೇ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಸ್ವಾಸ್ತಿಕ, ಕನ್ನಡಿ, ಕಳಶ, ಮತ್ಸ್ಯದ್ವಯ, ಹಾರ, ಪುಸ್ತಕ - ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದರಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಅವುಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಜೈನರಂತೆ, ಬೌದ್ಧರ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಚಾತುರ್ಯವು ಭಾರತ ಶಿಲ್ಪದ ಅತ್ಯಂತ ಬಲವತ್ತರವಾದ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭ. ಬೌದ್ಧರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವರ ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ದೇವತಾಗಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತಿವೆ. ಬೌದ್ಧದೇವತಾಗಣಕ್ಕೆ ಆದಿಕಾರಣರಾದವರು ಆದಿಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾಪಾರಿಮಿತ; ಇವರೀರ್ವರೂ ಪುರುಷ-ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ, ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯಂತೆ. ಈ ದಂಪತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾದುರ್ಭೂತರಾದವರೇ ಪಂಚ ಧ್ಯಾನಿಬುದ್ಧರು-ವೈರೋಚನ, ಅಕ್ಷೋಭ್ಯ, ರತ್ನಸಂಭವ, ಅಮಿತಾಭ ಮತ್ತು ಅಮೋಘಸಿದ್ಧಿ-ಎಂಬುವರು.

ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮೂರ್ತೀಕೃತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೆಡೆ ಪ್ರತಿಮಿತರಾಗುವರು. ಎಲ್ಲರೂ "ವಜ್ರಾಸನಸ್ಥ" ರಾದರೂ, ಅವರವರ ಭಂಗಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವೈರೋಚನನ ಪ್ರತಿಮೆಯು "ಧರ್ಮಚಕ್ರಮುದ್ರೆ" ಇಂದಲೂ, ಅಕ್ಷೋಭ್ಯಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಯು 'ಭೂಮಿಸ್ಪರ್ಶ' ಮುದ್ರೆಯಿಂದಲೂ, ರತ್ನಸಂಭವನ ಪ್ರತಿಮೆಯು 'ವರಮುದ್ರೆ'ಯಿಂದಲೂ, ಅಮಿತಾಭನ

19 ."ಅಜಾನುಲಂಬಬಾಹುಃ ಶ್ರೀವತ್ಸಾಂಕಃ ಪ್ರಶಾಂತಮೂರ್ತಿಶ್ಚ।
ದಿಗ್ವಾಸಾಸ್ತರಣೋ ರೂಪವಾಂಶ್ಚ ಕಾರ್ಯೋಽರ್ಹತಾಂ ದೇವಃ॥

ವಿಗ್ರಹವು 'ಸಮಾಹಿತ' ಮುದ್ರೆಯಿಂದಲೂ, ಅಮೋಘಸಿದ್ಧಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯು 'ಅಭಯ' ಮುದ್ರೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಧ್ಯಾನಿ ಬುದ್ಧನಿಗೂ ಒಂದೊಂದು 'ಶಕ್ತಿ' ಅಥವಾ ಪತ್ನಿಯು ಸೂಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಪತ್ನಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದು ವಿರಳ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಧ್ಯಾನಿ ಬುದ್ಧನಿಗೂ ಒಬ್ಬ ತಕ್ಕವನಾದ 'ಬೋಧಿಸತ್ತ್ವ'ನುಂಟು. ಪ್ರತಿ 'ಬೋಧಿಸತ್ತ್ವ'ನಿಗೂ ತಕ್ಕನಾದೊಬ್ಬ 'ಮಾನುಷೀ ಬುದ್ಧ'ನುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ: 'ಅಮಿತಾಭ'ನೆಂಬ ಧ್ಯಾನಿಬುದ್ಧನಿಗೆ 'ಅವಲೋಕೇಶ್ವರ' ನೆಂಬ ಬೋಧಿಸತ್ತ್ವನೂ 'ಗೌತಮ'ನೆಂಬ ಮಾನುಷೀ ಬುದ್ಧನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಬೌದ್ಧರ ದೇವತಾಗಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವಿಯರಿದ್ದರೂ, ತಾರಾದೇವಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಲಭಿಸುವುವು. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಬೌದ್ಧಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ, ಯಮಾಂತಕ, ಜಂಭಳ, ಸಂವರ-ಮುಂತಾದ ಸಂರಕ್ಷಕ ದೇವತಾವಿಗ್ರಹಗಳೂ; ಕುಬೇರ, ಯಮ, ಮುಂತಾದ 'ಧರ್ಮಪಾಲಕ'ರ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಮತ್ತು ನಾಗಾರ್ಜುನ, ಪದ್ಮಸಂಭವ ಮುಂತಾದ 'ದಿವ್ಯಮಾನುಷ'ರ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಲಬ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವನ್ನರಿಯಲಿಚ್ಛಿಸುವವರು, ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುವ ಮುದ್ರೆ, ಆಸನ, ಚಿಹ್ನೆ, ವಸನ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ."ಮುದ್ರೆ"ಗಳು ವೈದಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೌದ್ಧಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದಂಶ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕೈ ಮತ್ತು ಬೆರಳುಗಳ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಿತಿಗೆ "ಮುದ್ರೆ" - ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಮುದ್ರೆಗಳು ಪ್ರತಿಮಾಸೂಚಿತವಾದ ಮೂಲಮೂರ್ತಿಯ ಭಾವದ್ಯೋತಕಗಳು. ಇವುಗಳು ಬಹು ವಿಧವಾದರೂ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ "ಅಭಯ" ಮತ್ತು "ವರದ" ಮುದ್ರೆಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾದುವು. "ಅಭಯ" ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗೈ ಕಾಣುವಂತೆ ಒಂದು ಕೈ ಎತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ರಕ್ಷಣಾ ಸೂಚಕ. "ವರದ" ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗೈ ಕಾಣದಂತೆ ಒಂದು ಕೈ ಕೆಳಗಡೆ ಬಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ವರಪ್ರಧಾನದ್ಯೋತಕ. ಮುದ್ರೆಗಳು ಹಸ್ತ ಮತ್ತು ಅಂಗುಲಿಗಳ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಿತಿಯಾದರೆ, "ಆಸನ"ಗಳು ಕಾಲು ಮತ್ತು ಚರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಶೇಷ. ಮುದ್ರೆಗಳು ಭಾವದ್ಯೋತಕ; ಆಸನಗಳು ರಾಮಣೀಯಕ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಹು ವಿಧವಾದ ಆಸನಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಕೆಳಕಂಡವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಸನಗಳು:

(1) ಪದ್ಮಾಸನ : ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಚಕ್ರಮಟ್ಟವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಪಾದಗಳ ಹಿಂಭಾಗವೂ

ತೊಡೆಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.[20]

(2) **ಯೋಗಾಸನ:** ಚಕ್ರಮಟ್ಟಹಾಕಿ ಕುಳಿತು, ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿರುವಂತೆ ರಚಿತವಾದರೆ ಈ ಹೆಸರು.[21]

(3) **ವೀರಾಸನ:** ಪ್ರತಿಮೆಯು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಕಾಲು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನೆಲೆಸಿರಬೇಕು. ಅದರ ಮೊಣಕಾಲನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಿರಬೇಕು.[22]

(4) **ಆಲೀಢಾಸಸ:** ಪ್ರತಿಮೆಯು ಬಾಣಬಿಡುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿರಲಾಗಿ ಈ ನಾಮಕರಣ. ಇಲ್ಲಿ ಬಲ ಮೊಣಕಾಲು ಚಾಚಿರುತ್ತದೆ, ಎಡದ್ದು ಹಿಂದಿರುತ್ತದೆ. ವಾರಾಹೀ ಮತ್ತು ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೀಗಿರುತ್ತವೆ.[23]

ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದುದೇ "ಪ್ರತ್ಯಾಲೀಢಾಸನ"; ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ಧಿನೀ, ಕಾತ್ಯಾಯನೀ ಮತ್ತು ದುರ್ಗಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಿರುವುದುಂಟು.

ಭಾರತೀಯ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಚಿಹ್ನೆ, ಲಿಂಗ ಅಥವಾ ಸಂಜ್ಞೆ (Symbolism). ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿಹ್ನಾಂಶವಿದ್ದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಪ್ರತಿಮಾಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿಹ್ನಾಂಶದಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲದೇವತೆಯನ್ನು ಭಕ್ತನಾದವನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಈ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಆದ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಚಿಂತನೆಮಾಡುತ್ತ ಧ್ಯಾನಮಗ್ನನಾಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಯಾವ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಳಶ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಮೀನನ್ನು ಕಾಣುವೆವೋ ಅದು ಗಂಗಾ ದೇವಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ-ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಶೇಷಣೆ ಅಥವಾ ಧರ್ಮವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಆಯುಧಗಳು, ಕೆಲವೆಡೆ ವಾಹನಗಳು

---

20. "ಊರುಮೂಲೇ ವಾಮಪಾದಂ ಪುನಸ್ತದ್ದಕ್ಷಿಣಂ ಪದಮ್।
ವಾಮೋರೌ ಸ್ಥಾಪಯಿತ್ವಾತು ಪದ್ಮಾಸನಮಿತಿ ಸ್ಮೃತಮ್॥"

21 "ಅಥ ಯೋಗಾಸನಂ ವಕ್ಷ್ಯೇ ಯತ್ಕೃತ್ವಾ ಯೋಗಿವದ್ಭವೇತ್‌ಬ।
ಉರ್ವೋಃ ಪಾದತಲದ್ವಂದ್ವಂ ಸ್ವಾಂಕೇ ಬದ್ಧ್ವಾ ಕರದ್ವಯಮ್॥"

22 "ಏಕಪಾದಮಥೈಕಸ್ಮಿ ವಿನ್ಯಸ್ಯೋರೌಚ ಸಂಸ್ಥಿತಃ।
ಇತರಸ್ಮಿಂಸ್ತಥಾ ಪಾದಂ ವೀರಾಸನಮುದಾಹೃತಮ್॥"

23 "ಧನ್ವಿನಾಂ ದಕ್ಷಿಣಜಂಘೂಪ್ರಸಾರ ವಾಮಪಾದಸಂಕೋಚರೂಪಾವಸ್ಥಾನಮ್।"
ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ-ಪುಟ-೪೮-೫೦.

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಆಭರಣಗಳು ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ "ಅವಿಯಾಂಗಾ"[24] ಎಂಬ ಮಯೂರವು ವಾಹನವಾಗಿರುವುದೋ ಅದು ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ.[25] ಯಾವ ವಿಗ್ರಹದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಧನುರ್ಬಾಣಗಳಿರುವುವೋ, ಅದು ಮನ್ಮಥನ ಪ್ರತಿಮೆ.[26] ಕೆಲವೆಡೆ ಈ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲರೂಪದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗೆಲ್ಲಾ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಬ್ರಹ್ಮನ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಚತುರ್ಮುಖದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಇದರ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಮುಖವು ಋಗ್ವೇದ ಸ್ವರೂಪವಂತೆ, ದಕ್ಷಿಣದ ಮುಖವು ಯಜುರ್ವೇದವಂತೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಮುಖವು ಸಾಮವೇದವಂತೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಮುಖವು ಅಥರ್ವವೇದವಂತೆ. ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಬಾಹುಗಳೇ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಂತೆ, ಪ್ರತಿಮೆಯ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿನ ಕಮಂಡಲವು ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ಥಾವರ ಜಂಗಮ-ರೂಪವಾದ ಸಕಲ ಪದಾರ್ಥಗಳೂ ಜಲದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆಯಂತೆ.[27] ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಆಭರಣಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಸನ-ಆಭರಣಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲ; ಸಾಧಾರಣ ವಿಷ್ಣು, ಇಂದ್ರ, ಕುಬೇರ ಮುಂತಾದ ರಾಜತ್ವ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ರಾಜರಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಉಡುಪು ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಶಿವ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಅಗ್ನಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಯೋಗಿಯ ವಸನಗಳು ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಸೂರ್ಯ, ಸ್ಕಂಧರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಯೋಧರ ಉಡುಪು ವಿಹಿತವಾಗಿದೆ. ದೇವಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ತಕ್ಕುದಾದ ಉಡುಪು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಆಭರಣಗಳೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಭರಣಗಳು-ಕೌಸ್ತುಭ, ಕುಂಡಲ, ಕಿರೀಟ ಜಟಾಮುಕುಟ, ಲಂಬಕ, ಮೇಖಲಾ, ಕಟಕ ಮುಂತಾದವು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ 'ಮಯಮತ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪೀಠಗಳು ಅನೇಕ ವಿಧವೆಂದೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಭದ್ರಪೀಠ, ಪದ್ಮಪೀಠ, ಸೌಮ್ಯಕ, ಶ್ರೀಕಾಮ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ.

---

24 'ಕರ್ತವ್ಯಾ ರಶನಾ ಚಾಸ್ಯ ಯಾವಿಯಾಂಗೇತಿ ಸಂಜ್ಞಿತಾ' - (ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮ-೩-೬೭-೩)

25 'ರಕ್ತಾಂಬರಧರಃ ಕಾರ್ಯೋ ಮಯೂರವರವಾಹನಃ' - (ಅದೇ -೩-೭೧-೪)

26 'ಚಾಪಬಾಣಕರಶ್ಚೈವ ಮದಾದಂಚಿತಲೋಚನಃ' - (ಅದೇ-೩-೭೩-೨೦)

27 'ಬ್ರಹ್ಮಾ ದೇವವರೋ ಜ್ಞೇಯಃ ಸರ್ವಭೂತನಮಸ್ಕೃತಃ।
ಋಗ್ವೇದಃ ಪೂರ್ವವದನಂ ಯಜುರ್ವೇದಸ್ತು ದಕ್ಷಿಣಂ।
ಪಶ್ಚಿಮಂ ಸಾಮವೇದಃ ಸ್ಯಾದಥರ್ವಣಮಥೋತ್ತರಂ॥
ಯೇ ವೇದಾವಸ್ತೇ ಮುಖಾ ಜ್ಞೇಯಾಶ್ಚತಸ್ರೋ ಬಾಹವೋ ದಿಶಃ।
ಆಪಏವ ಜಗತ್ಸರ್ವಂ ಸ್ಥಾವರಂ ಜಂಗಮಂ ತಥಾ॥'
- (ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮ ೩-೪೬-೭,೧೦.)

ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಿಚ್ಛಿಸುವವರು ಪ್ರತಿಮಾಮಾನಲಕ್ಷಣವನ್ನು (Iconomery) ಅರಿತಿರಲೇಬೇಕು. ಅನ್ಯಥಾ ಅವರ ಕಾರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸದು. ಈ ಪ್ರತಿಮಾಮಾನಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಬಹುದೂರ ಹೋಗಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೂ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.[28] ವರಾಹಮಿಹಿರನು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಶರೀರದ ಅಳತೆ ಆಕಾರದ ಮೇಲೆ, ಐದು ಜಾತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಂಸ, ಶಶ, ರುಚಕ, ಭದ್ರ, ಮಾಲವ್ಯ-ಎಂಬುವೇ ಈ ಐದು ಜಾತಿಗಳು.[29] ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಚವಿಧದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ "ಹಂಸ" ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದಾದ "ಮಾಲವ್ಯ" ಪಂಗಡದ ಮನುಷ್ಯರ ಅಳತೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. 'ಹಂಸ' ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪುರುಷನ ಎತ್ತರವು ೯೬ ಅಂಗುಲ ಪ್ರಮಾಣವಿರುತ್ತದೆ. 'ಮಾಲವ್ಯ' ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪುರುಷನ ಎತ್ತರವು ೧೦೮ ಅಂಗುಲವೆಂದಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರರೀತ್ಯಾ ೧೦೮ ಅಂಗುಲವೆಂದರೂ ಒಂದೇ ಅಥವಾ ಒಂಬತ್ತು'ತಾಳ'ವೆಂದರೂ ಒಂದೇ. ಇದು ತಲೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಪಾದದ ಕೊನೆಯವರೆಗಿನ ಅಳತೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಈ "ಮಾಲವ್ಯ" ಜಾತಿಯ ಪುರುಷನ ಪ್ರಮಾಣದಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನು-ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ದೇವಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ೮ ತಾಳ ಪರಿಮಾಣ ಅಥವಾ ೮೮ ಅಂಗುಲದಷ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ವೈಖಾನಸಾಗಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಎತ್ತರ-ಗಾತ್ರ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಆರು ವಿಧ ಅಳತೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ- (೧) ಮಾನ, (೨)ಪ್ರಮಾಣ, (೩)ಉನ್ಮಾನ, (೪)ಪರಿಮಾಣ, (೫)ಉಪಮಾನ, (೬)ಲಂಬಮಾನ - ಎಂಬುದಾಗಿ. ಪ್ರತಿಮೆಯ ದೈರ್ಘ್ಯದ ಅಳತೆಗೆ "ಮಾನ"ವೆಂದೂ, ಅದರ ಅಡ್ಡಳತೆಗೆ "ಪ್ರಮಾಣ"ವೆಂದೂ, ಸುತ್ತಳತೆಗೆ "ಉನ್ಮಾನ"ವೆಂದೂ, ಪರಿಧಿಯ ಅಳತೆಗೆ "ಪರಿಮಾಣ"ವೆಂದೂ, ಅಂತರದ ಅಳತೆಗೆ "ಉಪಮಾನ"ವೆಂದೂ, ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಅಳತೆಗೆ "ಲಂಬಮಾನ"ವೆಂದೂ ವ್ಯವಹಾರ. ಒಂದು "ಅಂಗುಲ"ವು ಪುರುಷನ ಮಧ್ಯದ ಬೆರಳಿನ ಒಂದು ಗಿಣ್ಣಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು

---

28 `The Hindu Image maker on sculptor does not work from life, as is the usual practice among Europeans but he has in place of the living model, a most elaborate and beautiful system of proportions, which he uses constantly, combining these with close observation and study of natural detail. It is infact a series of anatomical rules and formulae, of infinitely more practical use than any European system which I know of......'

Artist Hadaway as quoted
by J.N.Banerjea-P. 367-in
"Development of Hindu Iconography".

29 ಬೃಹತ್ಸಂಹಿತಾ ೬೮-೭.

ಗಿಣ್ಣಿನವರೆವಿಗಿರುವಷ್ಟು ಉದ್ದವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹನ್ನೆರಡು 'ಅಂಗುಲ'ಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ ಒಂದು 'ತಾಲ'. ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಅಳತೆಗೆ 'ಅಂಗುಲ'ವನ್ನೂ, ಅನಂತರ ಬಂದವುಗಳಿಗೆ 'ತಾಲ'ವನ್ನೂ ಮೂಲಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಂದು 'ಅಂಗುಲ'ವನ್ನು ಎಂಟು ಭಾಗಮಾಡಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೂ "ಯವ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಮೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಳತೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ತೋರಿದಾಗ ಈ "ಯವ" ಪರಿಮಾಣವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು. "ಪ್ರತಿಮಾ" ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ತುಲ್ಯತೆ, ಸಮಾನತೆ, ರೂಪ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬ-ಎಂಬರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಪರಮಾತ್ಮನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಅಥವಾ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ "ಪ್ರತಿಮಾ" ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಪರಮಾತ್ಮನೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾದರಾಯಣರು ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[30] ಆದರೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಸಾಧನವಾದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ. ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೇವತೆಯನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ವಿಧಿ'ಗೆ "ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠಾ" ಎಂದು ಹೆಸರು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಪೂಜಿಸುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿ. ಮನುಷ್ಯರ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹಿಂದೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಿದ್ದರೂ,[31] ಅಂತಹ ನಿರ್ಮಾಣವು ಹೇರಳವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಮತ್ತು ಆ ಮುಖ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಸೇರಿದ ಪರಿವಾರದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಇರುವ ಪದ್ಧತಿ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ, ಪೂಜಾನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ನದಿಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ವಿಸರ್ಜಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನರು ಬಾಹ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಪ್ರತಿಮಾದಿಂದ ದ್ಯೋತಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹು ಕೈಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಆಪಾತತಃ ಕಾಣಲು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ, ಅನೇಕ ಬಾಹುಗಳು ಆ ದೇವತೆಯ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳ ದ್ಯೋತಕ. ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಪೂಜಾರ್ಹ, ಸುಂದರ. ಗ್ರೀಕ್

---

30 'ನ ಪ್ರತೀಕೇ ನಹಿ ಸಃ!' -(ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ-೪-೧-೪)

31 'ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ'-ಅಂಕ ೩.

ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಾದರೋ ಬಾಹ್ಯರೂಪ ಮುಖ್ಯ; ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆ ಅವು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಬರಬರುತ್ತ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕುಂಠಿತವಾಗಿ, ಕಲೆಯು ನಷ್ಟವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗೇ ಬಂದಿತು. ತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಧಿಕವಾದಂತೆಲ್ಲ ಅವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಬಹುಮುಖ, ಬಹು ಬಾಹುಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿದುವಾದುದರಿಂದ, ಆ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಡಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದವು; ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೇ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಯಿತು.

ದೇವತಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮರ, ಶಿಲೆ, ರತ್ನ, ಲೋಹ, ಮೃತ್- ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಇವುಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಿಂದಾಗಲೀ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಆಗಮಗಳ ಅನುಮತಿ ಇದೆ. ದಂತದಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವುವು; ಆದರೆ ಇವು ಕೇವಲ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಉದಾಹರಣೆ: 'ತಿರುವೇಂದರಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸನ್ನಗಣಪತಿಯ ವಿಗ್ರಹವು ದಂತದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ 'ಧ್ರುವಬೇರ' ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುವಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪೂರಿಯ ಜಗನ್ನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ, ತಿರುಕ್ಕೋಯಿಲೂರ್ 'ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ' ಮೂರ್ತಿಯೂ 'ದಾರು' (ಮರದಿಂದ) ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಲೋಹದಿಂದ 'ಧ್ರುವಬೇರ' ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮಾಡಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಸವ, ಸ್ನಾಪನ, ಬಲಿಗಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಲೋಹದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವುವು. ಕಂಚಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ಮೂರ್ತಿಗಳು ರಮಣೀಯವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಆಗಿವೆ. ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲೇ ಕಂಚಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನೀ, ಶಕ್ತಿ, ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ನಂದಿಯ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಜ್ಞರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿವೆ.[32] ಬರ್ಮಾದೇಶದ ರಾಜಮನೆತನದ ಬಳಿ ಪದ್ಮರಾಗದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆ ಇರುವುದಂತೆ. ಸಯಾಂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮರಕತದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದೆಯಂತೆ. ಚಿದಂಬರದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಲಿಂಗವು ಸ್ಫಟಿಕದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು. ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಕ್ಲುಪ್ತ ಮತ್ತು ಉಚಿತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಮೊದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾಬಲಿ ಪುರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದ ವರಾಹಸ್ವಾಮಿಯ ಮತ್ತು ಆ ದೇವತೆಯ ಸತಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಎಣ್ಣೆಬಳಿದು ಕಪ್ಪಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಂದ ಪದ್ಧತಿ.

---

32 ಟಿ.ಎ. ಗೋಪಿನಾಥರಾವ್-(ಇಂಡಿಯನ್ ಐಕೊನಾಗ್ರಫಿ-ಪುಟ-೨೪೧.)

ಪ್ರತಿನಿರ್ಮಾಣ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. (೧) ಮಥುರಾ ಪದ್ಧತಿ. (೨) ಆದ್ಯಚಾಲುಕ್ಯರ ಮತ್ತು ಕಂಚೀ ಪಲ್ಲವರ ಪದ್ಧತಿ. (೩) ಅನಂತರ ಬಂದ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳರ ಪದ್ಧತಿ. (೪) ಬಂಗಾಳ, ಅಸ್ಸಾಮ್ ಮತ್ತು ಒರಿಸ್ಸಾ ಪದ್ಧತಿ. ಈ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾರಳ್ಯ, ನಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಚಾಳುಕ್ಯ-ಹೊಯ್ಸಳ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನೂ, ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನೂ, ಸಮಯ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೊನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ದುಂಡಾದ ಮುಖದಿಂದಲೂ, ಮತ್ಸ್ಯಾಕಾರದ ನಯನಗಳಿಂದಲೂ, ವಿಶಾಲವಾದ ಹಣೆಯಿಂದಲೂ, ತೆಳ್ಳನೆಯ ತುಟಿಗಳಿಂದಲೂ, ಆಭರಣಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಭಾರತದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಯಸ್ತಂಭ. ಮೊಹೇಂಜೋ ದಾರೋವಿನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟ ಬೀಜವು, ಗಾಂಧಾರ ಪದ್ಧತಿಯ ಜಲದಿಂದ ಅಂಕುರಿಸಿ, ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೃಕ್ಷವಾಗಿ, ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪದಿಂದ ಸೊಗಸಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಚೋಳ, ಪಾಂಡ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳರು ಈ ಕಲೆಯ ಫಲಕ್ಕೆ ಅಣಿಮಾಡಿದರು. ಸಾಂಚಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳು ವಿಸ್ಮಯ ಜನಕ;ಅಮರಾವತಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸರಳ ಮತ್ತು ಭಾವಯುಕ್ತ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಂಭಗ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿನ ದೇವಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ತಮ್ಮ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿರುವುವಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಸರಳ ನಗೆಯಿಂದ ನೋಟಗಾರನ "ನೇತ್ರಕೌಮುದಿ"ಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ಶಿಲ್ಪಸಾಮಾನ್ಯದ 'ಆತ್ಮ'ವೆಂಬುದು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.[33] ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಲ್ಲದವನಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯು ದುಃಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೇನುಂಟೋ, ಅದೇ ಈ ಮೂರ್ತಿವಿದ್ಯೆಯ ಪರಮೋದ್ದೇಶ; ಭಕ್ತನ, ಭಾವುಕನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ರಸಯುಕ್ತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ. ಮೂರ್ತಿಸೃಷ್ಟಿಯು ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ರಮ್ಯವಾಗಿದ್ದರೇನೇ ಅಲ್ಲಿ, ಅಧಿಷ್ಠಿತದೇವತಾಸಾನ್ನಿಧ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾರಿರುವುದು ಈ ರಸೋದ್ಬೋಧಕತೆಗೆ ಸಾಧನವಾಯಿತು.[34] ಕಲೆಗಾರನು ರಸ-ಭಾವೋತ್ಪತ್ತಿಗಾಗಿಯೇ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಶಿಲೆ ಕೆಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ; ಸಿದ್ಧಿಪಡೆದ. ಹರ-ಗೌರೀ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

---

33 ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ-೩ನೇ ಖಂಡ, ೩ನೇ ಅಧ್ಯಾಯ.

34 ಆಭಿರೂಪ್ಯಾಚ್ಚ ಬಿಂಬಾನಾಂ ದೇವಃ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಮೃಚ್ಛತಿ"-(ಹಯಶೀರ್ಷಪಂಚರಾತ್ರ)

ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ, ನೃತ್ಯಗಣಪತಿ, ಕುಬೇರನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೂ, ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ವೀರವನ್ನೂ, ಮತ್ತಿತರ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುರಸ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಸೋದ್ಬೋದ ಮತ್ತು ಭಕ್ತ್ಯುದ್ರೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಭಾರತದ ಆಭರಣದಂತಿರುವ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞರು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿವೈಭವವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಶಿಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಜೈನರು ಬಹುಕಾಲದ ಹಿಂದೆಯೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಗದಗ, ಧಾರವಾಡದ ಲಕ್ಕುಂಡಿ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ಕಾರ್ಕಳ, ವೇಣೂರು-ಇವು ಈ ಕಲೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕವು ಬೌದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮನೆಯಾಯಿತು. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗದಗ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕೋಳಿವಾಡದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರ 'ತಾರಾ'ದೇವಿಯ ವಿಗ್ರಹ ದೊರಕಿದೆ. ಅದೇ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಾಚಾರ್ಯನಾದ ನಾಗಾರ್ಜುನನ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿನ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯಲ್ಲಿ 'ಲೋಕೇಶ್ವರ' ಮತ್ತು 'ತಾರಾ' ದೇವಿಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ವೈದಿಕಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರಾದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಂಜನಗೂಡಿನ 'ಉಚ್ಚಿಷ್ಟಗಣಪತಿ'/ಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನೂ ಬೇಲೂರಿನ 'ಚನ್ನಕೇಶವ' ಮೂರ್ತಿಯನ್ನೂ, ನುಗ್ಗೇನಹಳ್ಳಿಯ 'ಗೋವರ್ಧನಧರ ಕೃಷ್ಣ'ನನ್ನೂ ರಚಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಪದ್ಧತಿಯ ಪತಾಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದವರು ಮೈಸೂರಿನ ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು. ಇಂತಹವರು ಹಾಕಿದ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಭಾರತದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ವೈಭವದಿಂದ ಎಂದಿನಂತೆ ಮುಂದೆಯೂ ಮೆರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. 'Elements of Hindu Iconography'
- by T.A. Gopinatha Rao, Vols. I and II. Madras, 1914.

2. 'South-Indian Images of Gods and Goddeesses'
- by Rao Saheb H.Krishna Sastri, Madras, 1916.

3. 'Iconography of Buddist and Brahmanical Sculptures in the Dacca Museum'
- by N.K.DBhattasali, Dacca, 1929.

4. 'Indian Images'
- by Brindavan C.Bhatta Charya, Calcutta, 1921.

5. 'The Jaina Iconography'
- by B.C.Bhattacharya, Lahore, 1939.

6. 'The Development of Hindu Iconography'
- by Jitendra Nath Banerjea, Calcutta, 1941.

7. 'Medieaval Indian Sculpture in the British Museum'
- by Ramaprasad Chanda, London, 1936.

8. 'Buddhapratimalaksanam'
Edited by Haridasa Mitra, Allahabad, 1933.

9. 'Iconography of Sri Vidyaranya Tantra'
- by S.Srikantha Sastri, Bangalore 1944.

10. Bodhayana Grhya Sutra

11. Brihat Samhita of Varahamihira

12. Kamikagama

13. Karanagama

14. Manasara

15. Silparatna

16. Suprabhedagama

17. Tantra Sara of Ananda tirtha

18. Vaikhanasagama

19. Vishnudharmottara

20. Mayamata.

ಬೊಂಬೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಭಾರತದ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆ

ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ

ಬೊಂಬೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದ ಕಲೆ. ಇಂದಿಗೂ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರ ಈ ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ತಕ್ಕ ಉತ್ತೇಜನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಸುಮಾರು ಏಳು ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಬೊಂಬೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹಣಕಾಸಿನ ನೆರವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅಸ್ಸಾಂ, ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಬಂಗಾಳ, ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶ, ಮುಂಬೈ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ- ಈ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಬೊಂಬೆ ತಯಾರಿಕೆಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕಲೆ ಎಷ್ಟು ಪುರಾತನವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದು.

ಬೊಂಬೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಭಾರತದ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಉಗಮದಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತನ್ನ ಉದರಪೋಷಣೆಗೆ ಆದಿಮಾನವನು ಬೇಟೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಯಿತಷ್ಟೇ. ತನ್ನ ಈ ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಕೋಲುಗಳು, ಬಿಲ್ಲುಗಳು, ಅನೇಕ ಕಲ್ಲಿನ ಆಯುಧಗಳು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ತನ್ನ ಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿಯೂ ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು. ಕಾಲಚಕ್ರ ಉರುಳಿದಂತೆ ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಒಂದು ಬದುಕಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅವನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಮಡಿಕೆ, ಕುಡಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಮಣ್ಣಿನ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ, ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳನ್ನೂ, ಲೋಹದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಲು ಅರಿತಾಗ ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಅದೇ ಆಕೃತಿಗಳು ದೊರೆತವು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪೂರ್ವಯುಗವಾದ ಹರಪ್ಪಾ, ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಗರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಸಂಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಿಗಿಲಾದ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹರಪ್ಪಾ, ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡ ಮಗುವೊಂದನ್ನು ಆರೈಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಮೂರ್ತಿಯೊಂದು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲ ಜನಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಒಳಲಂಗವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಟೋಪಿಯನ್ನು ಆ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಟದ ಪದಾರ್ಥಗಳ

'ಅಧ್ಯಯನ' ಶಂ.ಬಾ.ಜೋಶಿ ಗೌರವಗ್ರಂಥ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೭೦

ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ತಲೆಯನ್ನು ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಬಲ್ಲ ಗೂಳಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಲ್ಲಾಡುವ ಅನೇಕ ತಲೆಗಳು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ದೊರಕಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಪಕ್ಷಿರಥಗಳೂ ಮಣ್ಣಿನ ಟಗರುಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಟಗರಿನ ಮೈಮೇಲೆ ಉಣ್ಣೆಯನ್ನುಸೂಚಿಸಲು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಗೆರೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದಾರಕಟ್ಟಿ ಎಳೆದಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ರಂಧ್ರವನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಗುಳಿಗೆಗಳಿರುವ ಮಣ್ಣಿನ ಗಿಲಿಗೆಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಕೋಳಿ ಹಾಗೂ ಪಾರಿವಾಳಗಳ .ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಪೀಪಿಗಳೂ ಮಣ್ಣಿನ ಚಕ್ರಗಳೂ ಶಂಖಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಚಿಕ್ಕ ಆಟದ ಮಣ್ಣಿನ ಬಂಡಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದ ಆಟದ ವಸ್ತುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೂ ಆಟದ ಸಾಮಾನುಗಳ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಚಾನ್ಹುದಾರೋದಲ್ಲಿ ದೊರೆತವು. ಹರಪ್ಪಾದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ತಾಮ್ರದ ಬಂಡಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಕ್ರಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಎರಡು ಅಂಗುಲ ಎತ್ತರದ ಈ ಬಂಡಿಯ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗಗಳು ತೆರೆದು, ಎಡಬಲ ಪಕ್ಕಗಳು ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಸಾರಥಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗೋಲಿ ಮತ್ತು ಚೆಂಡುಗಳನ್ನು ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಚಿಪ್ಪಿನ ಚೆಂಡುಗಳೂ ಇವೆ. ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋವಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹುಂಜಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇವು ತುಂಬ ಕುಶಲವಾಗಿ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟು, ಜೀವಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಗೂಳಿಗಳೂ ಕೋಣಗಳೂ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಒಂದು ಕೋಣವು ಅನೇಕ ಜನರನ್ನು ತಿವಿದು ಬೀಳಿಸಿರುವ ದೃಶ್ಯವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊರಳಿಸಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ದೊರೆತ ಈ ವಿಪುಲ ವಸ್ತುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ನಿಧಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪಾಟ್ನಾದ ಕುಂಬ್ರಹಾರ್, ಖುಲಂದಿ ಬಾಗ್‌ನ ಕದಮ್‌ಖಾನ್, ಬಿಹಾರಿನ ಮುಜಾಪಾಪರ್, ಅಲಹಾಬಾದಿನ ಕೌಶಾಂಬಿ, ಶರಣ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಕ್ಕಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಗಾಡಿಗಳು, ವರ್ಣರಂಜಿತ ಕುಡಿಕೆಗಳು, ಗೋಲಿಗಳು ಮುಂತಾದವು ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಒಂದೊಂದು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಬಗೆ ಇದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಯ ತಾಮ್ರದ ಬಂಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ರೋಮ್ ಮೊದಲಾದ ವಿದೇಶೀಯ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಂತೆಯೂ ಇದೆ. ಐಚಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಬೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲಿನ ಸವಾರ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಬೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ,

ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ನಯ, ನಾಜೂಕು ಇಲ್ಲದಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಉಂಟು.

ಪಾಟ್ನಾ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಸ್ತು, ರೀತಿ, ಶೈಲಿ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನೇಕ ಅಪೂರ್ವ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಘ, ಕುಶಾನ್ ಮತ್ತು ಸಾತವಾಹನರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಅಲ್ಲಿವೆ. ದಖಿನ್ ಪ್ರದೇಶದ ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಯ ಕಂಚಿನ ಗಾಡಿಗಳನ್ನೂ ನರ್ಮದಾ ತೀರದ ಮಹೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನೂ ಸಹ ನೋಡಬಹುದು.

ಮೃದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಶೀಘ್ರ ಕರಕುಶಲ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಲಂಕಾರಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣದ ಬೆಡಗುಗಳನ್ನೂ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಘಕಾಲದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಹೋರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಮಣ್ಣಿನ ರಥ, ಗಂಭೀರವಾದ ಕುದುರೆ, ಮೊಂಡು ಬುದ್ಧಿಯ ಟಗರು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುಶಾನರ ಕಾಲದ ಬೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಅಪಾರ ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ದಕ್ಷಿಣದ ಸಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ಕಂಚಿನ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮಣ್ಣಿನ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಈ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಲೋಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಒಂದು ಉನ್ನತ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಕಂಚಿನ ಒಂದು ಆನೆಯ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಇಡೀ ಸಂಸಾರವೇ ಬಿಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹುಲಿಯೊಂದು ಪಂಜವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಲು ಅನುವಾದಂತೆ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಎರಡು ಗಾಡಿಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಗಾಡಿಗಳು ಸಾತವಾಹನ ಹಾಗೂ ರೋಮನರ ಸಂಪರ್ಕದ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತೀಯರು ಒಂದು ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯುನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಊಹಿಸಲೂ ಆಗದಂಥ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಆಗಿನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗ್ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಆರ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ

ಭಾರತ ಭೂಶಿರದ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಭೂಖಂಡವಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೆಲವು ಪ್ರಾಕ್-ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನ ಬಹುಕಾಲದ ವಸತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಕ್-ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನ ಆಗಮನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅವನ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಂತತಿ, ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಪರಂಪರೆ ಭಾರತದ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.[1]

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಈವರೆವಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲಾಯುಗ, ನೂತನ ಶಿಲಾಯುಗ, ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವಾರು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಶೋಧ ಮತ್ತು ಉತ್ಖನನಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ಪುರಾತತ್ವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನವಸತಿಯು ಸುಮಾರು ೫೦ ಲಕ್ಷ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾನವನ ನೆಲೆಯಾಗಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರೂಸ್ ಫೂಟ್, ಕೆ.ಆರ್.ಯು. ಟಾಡ್, ಮಾರ್ಟಿಮರ್ ವ್ಹೀಲರ್. ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರು ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಡಾ|| ಎಂ. ಹೆಚ್. ಕೃಷ್ಣ, ಡಾ|| ಅ. ಸುಂದರ, ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಶೋಧಕರು ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ಉತ್ಖನನ ಮಾಡಿ, ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಗಳಿರುವ ಸುಳಿವು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಘಾಣಕ್-ಶಿರೂರ್, ಖ್ಯಾಡ, ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಿಬ್ಬನ ಹಳ್ಳಿ, ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಟಿ. ನರಸೀಪುರ, ಹೆಮ್ಮಿಗೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾವನದುರ್ಗ, ಯಶವಂತಪುರ, ವಿಮಾನ ನಿಲ್ದಾಣ, ಜಡಿಗೇನ ಹಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ, ತೆಕ್ಕಲಕೋಟೆ, ಸಂಗನಕಲ್ಲು, ಪಿಕ್ಲಿಹಾಳ್, ಮಸ್ಕಿ, ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ, ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಲ್ಲೂರು, ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಡಂಗಾವ-ಮಾಧವಪುರ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ಕೊಂಡಾಪುರ, ಬನವಾಸಿ,

1. ಡಾ|| ಬಿ.ಕೆ. ಗುರುರಾಜರಾವ್:ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ -ಅವಲೋಕನ;ಪುಟ. ೪೫

ಕಿತ್ತೂರು ಹಾಗೂ ಹಳೇಬೀಡು, ಮಾಗಡಿ, ಆನೆಕಲ್, ಹರಳಕೋಟೆ, ಗರುಡನಹಳ್ಳಿ, ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಜನರ ವಾಸದ ನೆಲೆಗಳು, ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಯುಧಗಳು. ಮತ್ತಿತರ ಪುರಾತತ್ವ ಅವಶೇಷಗಳು ದೊರೆತು ಹಲವಾರು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ.[2]

ಚರಿತ್ರಪೂರ್ವ ಯುಗದಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಜನರು ತಾವು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗುಹೆಗಳು ಮೇಲೋ, ಸುತ್ತಲಿನ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೋ, ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಮೃಗಗಳ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಹಾಗೂ ಮಾನವರ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ನವಶಿಲಾಯುಗ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವರು. ಮಸ್ಕಿ, ತೆಕ್ಕಲಕೋಟೆ, ಪಿಕ್ಲಿಹಾಳ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಇಂತಹ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಗೂಳಿಯ ಚಿತ್ರ. ನೀಳ ಕೊಂಬುಗಳು, ಉಬ್ಬಿದ ಡುಬ್ಬ, ಇಳಿಬಿದ್ದ ಗಂಗೆ ದೊಗಲುಗಳನ್ನು, ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಪಟ್ಟೆ ಹುಲಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗೆರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಿಂಕೆ, ಕಾಡುಕೋಣಗಳನ್ನೂ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಉತ್ತರ ಗುಡ್ಡದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲ ಬಯಲಿನ ಆಚೆಬದಿಗಿನ, ಇನ್ನೊಂದು ಗುಡ್ಡದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಎರಡು ಗವಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನುಷ್ಯನದು. ಇನ್ನೊಂದು ಭೂತ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿಯದು. ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಡ್ಲಫಡಿಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲೂ ಆನೆ, ಪಕ್ಷಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ರೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.[3]

ಮಣ್ಣು, ಶಿಲೆ, ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಲೋಹಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತಲಾದ ಅಥವಾ ರೂಪಿಸಲಾದ ಪ್ರಾಣಿ, ಮನುಷ್ಯ ಮುಂತಾದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಗ್ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಬಳ್ಳಾರಿ, ರಾಯಚೂರುಗಳ ಹತ್ತಿರ ದೊರೆತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು (ಗ್ರಾಫಿಟ್ಟೆ) ಉದ್ದಕೊಂಬಿನ ಹಸುಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪಿಕ್ಲಿಹಾಳ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪಶುಗಳ ಮಣ್ಣಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

2 ಡಾ|| ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್,-ನಮ್ಮ ನಾಡು ಕರ್ನಾಟಕ - ೧೯೯೩

3 ಡಾ|| ಬಾ.ರಾ. ಗೋಪಾಲ್ -ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಅವಲೋಕನ-ಪುಟ-೧೩೨

ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಕೋಟೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ನದಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಣಿವೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಅಂಕಲಿ ಮಠದ ಗುಹೆಗಳು ಶಿಲಾಯುಗ ಮಾನವನ ನಿವಾಸ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಅವಶೇಷಗಳು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿವೆ.

"ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಮರದ ಬುಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಎತ್ತರವಾದ ಜಗುಲಿಯಂತಹ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದೇವತೆಗಳ ಗುಂಪು ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ ಯಜಮಾನ್ಯ ಪಟ್ಟವನ್ನು ವಹಿಸಿರುವ ನವಶಿಲಾಯಾಗದ ದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ"[4]

ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೂತು ಹೋಗಿರುವಂಥ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಗೆರೆ ಕೊರೆದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಅತಿಮಾನುಷವಾದ ಪಟ್ಟೆ ಹುಲಿಯ (ಸುಮಾರು ೧೩ ಅಡಿ ಉದ್ದವಾದ) ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಪಟ್ಟೆಗಳಿರುವ ಇದರ ಕಾಲುಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಾಗಿವೆ. ಜೌಕಳಿ ಮಾದರಿಯಂತೆ ಅಡ್ಡಗೆರೆಗಳಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸಿರುವ ದೇಹವಿದ್ದು, ಇದರ ಮೀಸೆಗಳೂ ಸಹ ಮುಖದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿನಿಂತಿವೆ. ಮಳೆಯ ನೀರು ಹರಿದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ತಲೆಯ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗ ಸವೆದಿದೆ. ಇದರ ಗೆರೆಗಳು (3ಸೆಂ.ಮೀ. ಆಳದಂತಿದ್ದು) ಪ್ರಾಚೀನದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[5] ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇದನ್ನು "ಗೆರೆ ಕೊರೆದ ಶಿಲ್ಪ" ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಹೆಸರಾಂತ ಪುರಾತತ್ವ ಅವಶೇಷಗಳ ಸಂಶೋಧಕರಾದ ಡಾ|| ಅ.ಸುಂದರ ರವರು " Pre Historic Art In Karnataka" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗ್ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಪ್ಪಗಲ್‌ನ ನಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆಂದು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿದವನು ಭ್ರೂಸ್ ಫೂಟ್. ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ, ಪಿಕ್ಲಿಹಾಳ್, ಸಂಗನಕಲ್ಲು, ತೆಕ್ಕಲ ಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಉತ್ಖನನಗಳು ಕೆಲವು ಸುಟ್ಟ ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿವೆ.

ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕಾರಗಳು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕೈಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿರುವ ರೀತಿ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಬಾಯಿ, ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೊದಲಾದ ಮುಖಚರ್ಯೆಯ ಭಾಗಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕೊರೆಯುವಿಕೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

---

4. Excavation at Chndravalli (Mysore State) March - 1924 (Suppl): P. 9
5. ಅದೇ ಪುಟ - ೧೦

ಬಾಹುಗಳು ಸರಳ ದಂಡಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಸಣ್ಣಗಾಗುತ್ತ ಮುಂದುವರೆದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಂಡನೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."

ಪ್ರಾಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಸು ಅಥವಾ ಗೂಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ನವಶಿಲಾಯುಗದ ಜನರು ದನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಇದು ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನವಶಿಲಾಯುಗದಲ್ಲಿನ ದನಗಳ ಮೂಳೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ.

ದೊರೆತಿರುವ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೂಳಿ ಅಥವಾ ಹಸು ಮತ್ತು ಕುರಿ ಅಥವಾ ಹಂದಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು.

ತೆಕ್ಕಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಎರಡು ಗೂಳಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಹಿಣಿಲನ್ನು (hump) ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲೇ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗನ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ನಾಲ್ಕು ಗೂಳಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಂತೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮುಂಭಾಗ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಕೋಣದ ಪೃಷ್ಠಭಾಗ ಉದ್ದವಾಗಿದೆ; ಹಿಂಗಾಲುಗಳು ದುಂಡಗಿವೆ. ಬಾಲದ ಮೂಲ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದು ಬಾಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವಂತಿದ್ದು, ಪ್ರಾಣಿಯು ಆರೋಗ್ಯವಾದ ಗುಂಡು ಗುಂಡಾದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಗೂಳಿಯ ಆಕಾರ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು, ಉದ್ದನೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೇಹವಿದ್ದು ಹಿಣಿಲು (hump) ಇಲ್ಲ, ತಲೆಯ ಭಾಗ, ಕಾಲು, ಬಾಲಗಳು ಒಡೆದಿವೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಗೂಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಉದ್ದನೆಯ ದೇಹವಿದ್ದು, ಒಡೆದ ಹಿಣಿಲು, ಸ್ವಲ್ಪ ಮುರಿದ ಕೊಂಬುಗಳು, ಕಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಬಾಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಚಿಕ್ಕ ತಲೆಯಲ್ಲಿ, ಎರಡೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಭಾಗವಿದ್ದು, ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕೊರೆಯುವಿಕೆಯಿಂದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉಳಿದೆರಡು ಗೂಳಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪೂರ್ಣ ಆಕಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನವುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಪೃಷ್ಠ ಭಾಗಗಳು ಕುಗ್ಗಿದಂತಿರುವ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬಾಲಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ, ಮತ್ತು ಕೊಂಬುಗಳು ಚಿಕ್ಕವಾಗಿದ್ದು ದೃಢವಾಗಿವೆ.

ಪಿಕ್ಲಿಹಾಳ್‌ನ ಮಾದರಿಗಳು ಚೂಪಾದ ಉದ್ದನೆಯ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ದನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ದನಗಳ ಮಾದರಿ

ರಚನೆಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪೃಷ್ಠ, ಕಾಲು, ಕತ್ತು ಮೊದಲಾದ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಉದ್ದನಾಗಿದ್ದು ಸಣ್ಣಗೆ ಮತ್ತು ಕೊಳವೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಎರಡೂ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಪಾರ್ಶ್ವ ದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಇದರ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಮಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪದ ರಚನೆಯ ವೈಖರಿಯು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ರಚನೆಗೇನು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಉನ್ನತ ಕಾರ್ಯಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದೃಢ ಕಾಯದ, ಘನಗಾಂಭೀರ್ಯ ರೂಪದ ಒಂದು ಗೂಳಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಉದ್ದನೆಯ, ಆದರೆ ಬಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಬಾಲ, ಎತ್ತರವಾಗಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುವ, ಬೆನ್ನು, ತೆಳುವಾದ ನಡು (ಸೊಂಟ), ಗುಂಡು ಗುಂಡಾದ ತೊಡೆಗಳು ಹಾಗೂ ಎದ್ದು ತೋರುವ ಹಿಣಿಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಈ ಆಕಾರದ ರಚನೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲವು, ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಯಾವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ತೆಕ್ಕಲ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿನ ಮುರಿದ ಆಕಾರವು, ಬಹುಶಃ ವಕ್ರಾಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಇದರ ಸಮಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದೆ? ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು, ಸ್ಫುಟವಾದ ವಕ್ರಾಕಾರದ ಬೆನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರಿಸಿ ಬಾಗಿದ ತಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಕುರಿಯ ಮಾದರಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಗನಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ, ಪಾರಿವಾಳ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲಾದ ಏಕೈಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತರಿಸಿದ ಕತ್ತು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊಕ್ಕು, ಹಿಂಭಾಗ ಮತ್ತು ಪೃಷ್ಠದ ಕೆಳಭಾಗಗಳು ಮುರಿದಿರುವ ಈ ಪಾರಿವಾಳದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು, ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಕೊರೆಯುವುದರಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತೆಕ್ಕಲಕೋಟೆ ಮತ್ತು ಪಿಕ್ಲಿಹಾಳ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಮಾನವ ದೇಹದ ಭಾಗಗಳು ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ತುದಿಗಳು, ಚಾಚಿರುವ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲ ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಅಸಮಪ್ರಮಾಣದ ಕತ್ತು ವಕ್ರಾಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹಿಣಿಲಿರುವ ಗೂಳಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದಾದರೆ, ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಉಬ್ಬಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಿಣಿಲು ಎಂದೂ, ಮುರಿದ ಮುಂದಿನ ಕಾಲು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇವುಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಭಾಗಗಳಿದ್ದರೂ ಪಕ್ಷಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ, ಯಾವ ವಿಭಾಗಗಳೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹರವಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಒಂದು ಮಾದರಿಗೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಭಾಗಗಳು, ಸಮತಟ್ಟಾದ ಪಕ್ಕಗಳು, ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹಿಣಿಲು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಭಾಗ, (ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸದ) ಮುರಿದ ಮುಂಗಾಲುಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಒಂದು ಗೂಳಿಯ ಆಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಪಿಕ್ಲಿಹಾಳ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಮಾದರಿ ದೊರೆತಿದೆ.[6]

ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗದ ಎರಡು ಮಣ್ಣಿನ ಹಸುಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಕೊರೆದಿದೆ. ಕಿವಿಗಳು ಮೇಲೆತ್ತಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಾಯಿಯನ್ನು ದಂಡಾಕಾರವಾಗಿ ಕೊರೆದು ಕೊನೆಗಳನ್ನು ಗುಂಡಾದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಲೆಯ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಪ್ರಮಾಣದ ಕೊಂಬುಗಳಿವೆ. ಮೂಗಿನ ರೂಪವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪದ ರಚನೆಯು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಶಿಲ್ಪದಂತೆಯೇ ಇದ್ದು ಮೂಗು ಮತ್ತು ಬಾಯಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಿವಿಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗಿವೆ. ಎಡಗಡೆಯ ಕೊಂಬು ಮುರಿದಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನದು ಎನ್ನಬಹುದೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಮಂಡಿಯ ಭಾಗದಿಂದ ಪಾದದವರೆವಿಗೂ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಾಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾದ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮಡಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.[7]

ಕೆಲವೊಂದು ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಲ್ಗೋರಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮನುಷ್ಯಾಕಾರದ ಬೃಹತ್ ದಪ್ಪ ಕಲ್ಲು ಹಲಗೆಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಆಕೃತಿಗಳು ಐಹೊಳೆ, ಹಿರೆಬೆನಕಲ್, ಮಡಿಕೇರಿ ಹತ್ತಿರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವು ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಬಾಗಿಸಿ ನಿಂತ ಮನುಷ್ಯಾಕಾರದಂತಿವೆ. ಇಂಥ ಕಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೃಹತ್ ಪಕ್ಷಿಗಳೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪುರಾತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬೃಹತ್ (ಶಿಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ) ಕಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಗಂಗಾನದಿ ಬಯಲಿನ ಸಯರಾಜಪುರ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಗಂಗೇರಿಯ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ವಿವಿಧ ಅಪೂರ್ವ ತಾಮ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಅಗಲಿಸಿ ನಿಂತ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮನುಷ್ಯಾಕಾರದ ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಇವುಗಳಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಗಿಡುಗ ಮೊದಲಾದ ಪಕ್ಷಿ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಪುಕ್ಕದ ಗರಿಗಳನ್ನು ಅಗಲವಾಗಿ

6. Archaeology of Karnataka - 1978
Dr.A.Sundara: Pre-historic Art in Karnataka - P.109 to 111

7. ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಣ್ಣಿನ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು.

ಪಸರಿಸಿದಂತೆ ಕೆಳಭಾಗವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಪಕ್ಷಿಯ ಸಂಕೇತವಿರಬಹುದೆ? ಇಲ್ಲವೆ ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಏಳಬಹುದು.

ಜಟಿಂಗರಾಮೇಶ್ವರದ ಸುಮಾರು ೧೦೦-೨೦೦ ಕಿ.ಮೀ.ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ಹಿರೆಬೆನಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ (ಗಂಗಾವತಿ ತಾ|| ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆ) ನ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾ ಕಲ್ಗೋರಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಆಕೃತಿಯಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದರಲ್ಲಿ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಹಸ್ತವನ್ನು ಹೊರಬಾಗಿಸಿದ ಹಾಗೆ ರೂಪವಿದೆ.[8] ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ|| ಅ.ಸುಂದರ ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಕಲ್ಗೊಂಬೆಗಳು (ಶಿಲ್ಪಗಳು) ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಪುರಾತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಅಂಶಗಳ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ಪ್ರಾಗ್ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಜನರು ತಾವು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಸುಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕಣ್ಗೋಚರವಾಗುವ ಪಕ್ಷಿಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಮೂರ್ತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇವರು ಮಾನವ ರೂಪವನ್ನು ಕೇವಲ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆಯೆ ಹೊರತು ಮೂರ್ತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲು ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಗ್ ಇತಿಹಾಸಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಮಹತ್ವದ ಅವಶೇಷಗಳು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಉತ್ಖನನಗಳಿಂದಲೇ ದೊರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ಉತ್ಖನನಗಳಿಂದಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಖನನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಗ್ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಖನನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದಲ್ಲಿ ಪುರಾತತ್ವ ಅವಶೇಷಗಳು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದೆಂಬ ಆಶಾಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದು.

---

8 ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ: ಸಂಪುಟ.೬-ಪುಟ-೪
ಡಾ|| ಅ.ಸುಂದರ: ಜಟಿಂಗರಾಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಪುರಾತತ್ವ ಅವಶೇಷಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯ: ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ.

ಹಿಂದೂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಭಾವ

ವಿದ್ಯಾ ದೆಹಜಿಯಾ

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಕಲೆಯು ಇನ್ನೂ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಯು ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಗ್ರೀಕರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತಗೊಂಡು ವಾಯುವ್ಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲಾಪದ್ಧತಿಯೊಂದು ಆರಂಭವಾಯಿತಲ್ಲದೆ ರಮ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಸೈಜವಾದ ಕಲೆಯು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳ ತೊಡಗಿತು. ಭಾರತದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಬುದ್ಧ'ನ ಕೃತಿಯು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ವಾಗತಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ಮನೋಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿ ಬೇರೆ ಒಂದು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಸಾಗಿತು. ಗ್ರೀಕರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದು ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಿಸ್ಸಾರದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಿರುಳಿಲ್ಲದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬ ನಾಮಾಂಕಿತವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಯಾವುದೇ ತೀರ್ಮಾನವು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ನಿಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಕೋಮಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಗ್ರೀಕರ ಬುದ್ಧ ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದೆ.

ಗ್ರೀಕರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ವಾಯುವ್ಯ ಭಾರತದ ಕಲೆಗೆ ಗಾಂಧಾರ ಕಲಾಶಾಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಾರ (ಇದರ ಅಂತರ್ಗತ ಭಾಗಗಳು - ಬಲೂಚಿಸ್ತಾನ್, ಉತ್ತರ ಪಾಕಿಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ-ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತ)ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೩೨೭ರಲ್ಲಿ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಮಹಾಶಯನ ದಂಡಯಾತ್ರೆಯ ನಂತರದಿಂದ ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಬೀಸ್ ನದಿಯನ್ನು ತಲುಪುವುದರೊಳಗೆ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನ ಸೈನ್ಯವು ದಂಗೆ ಎದ್ದು ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದಕ್ಕೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ದೂರದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಭಾರತದ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಹೋಗಲು ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನಿಗೆ

'ಲುಕಿಂಗ್ ಎಗೇನ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಟ್', ದೆಹಲಿ. ೧೯೭೮

ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಲು ಹಿಂಜರಿದನು. ಮತ್ತು ಭಾರತವನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಕನಸನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ವಾಧೀನದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವಂತೆ ಬಲಪಡಿಸಿದರು. ಅವನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ತರ-ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಇಂಡಿಯದ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಭಾರತದ ಗೌರ್ನರ್‌ಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ಅವನು ತಾನು ಅಧೀನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಏಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಗ್ರೀಕ್ ಗೌರ್ನರ್‌ಗಳ ಕೈವಶ ಮಾಡಿದನು.

ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನ ನಿಧನ ನಂತರ ಸಿಲಿಕಸ್‌ನು ತನ್ನ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಏಷ್ಯದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾದನು. ಅವರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಾಗ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೨೫೦ರವರೆಗೆ ಪಾರ್ಥಿಯ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯ (ಉತ್ತರ-ಪಶ್ಚಿಮ ಬಲೂಚಿಸ್ಥಾನ್) ಈ ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾಂತಗಳು ಸೆಲಿಕಸ್‌ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾಂತಗಳಾಗಿ ಉಳಿದವು. ನಂತರ ಈ ಎರಡೂ ರಾಜ್ಯಗಳು ಅನೇಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಗ್ರೀಕ್ ಆಡಳಿತಗಾರರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯದ ಅನೇಕ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದಾಗ, ಈ ಗ್ರೀಕ್ ರಾಜ್ಯಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂತು. ಗ್ರೀಕರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ಸ್ಮಾರಕ ವಸ್ತುಗಳು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಆಲಂಕಾರಿಕ ವಿವರಗಳ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳಿವೆ. ಇಂಡೋ-ಗ್ರೀಕ್ ರಾಜ್ಯಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಮೆಹಾಂದರನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ಇಂಡೋ-ಗ್ರೀಕ್ ರಾಜರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ-ಪಶ್ಚಿಮ ಇಂಡಿಯಾಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ.

ಇಂಡೋ-ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಈ ಗ್ರೀಕರು ಆಕ್ರಮಣಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಕುಶಾನ ವಾಸ್ತವ್ಯದ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಆಕ್ರಮಣ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡರು. ಕುಶಾನರು ಮೂಲತಃ ಅಲೆಮಾರಿ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದು ಇವರಿಗೆ ಮುಹೇಚಿ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಚೀನಿಯ ಪ್ರಾಂತದ ಕಾನ್ಸುವಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ತಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧೩೦ರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಾಂತದ ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಯೂರಿದರು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಗ್ರೀಕ್ ಮನೆತನದವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ತದನಂತರ ಕುಶಾನರು ಖಾಸಗಿ ಜನರೊಡನೆ ಬಹಳ ಬೇಗ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರದವರಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಇದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸೆಮಾಡಲು

ಕಲಿತರು. ಮತ್ತು ಅವರ ಆಡಳಿತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿ, ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೯೦ರಲ್ಲಿ ಕುಶಾನರು ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ-ಪಶ್ಚಿಮ ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ನಂತರ ಕೆಲವು ದುರ್ಬಲವಾದ ಇಂಡೋ-ಗ್ರೀಕ್ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದರು. ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಅವರು ಗ್ರೀಕರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ತಳಹದಿಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ೩ನೇ ಕುಶಾನರ ದೊರೆ ಕಾನಿಷ್ಕನು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಆನಂತರ ಕುಶಾನರ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯವು ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯದಿಂದ ಮಥುರವರೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕುಶಾನರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಬೌದ್ಧರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಬೋಧಿಸಿದ 'ಹೀನಯಾನ' ಭೌದ್ಧಮತವು ದಯಾಪರ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಈ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದಲೇ ಬುದ್ಧನು ದೈವತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಬುದ್ಧನು ಎಂದೂ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಆಸೆ ಪಟ್ಟವನಲ್ಲ. ಮಾನವೀಯ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದನು ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷದ ಮಾರ್ಗ ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಬೌದ್ಧಮತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಕೆಲವು ಗುಂಪುಗಳು ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಿಮಿತದಲ್ಲಿ ಇಡಲು ಒಂದು ವಸ್ತು ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ದೈವದತ್ತವಾದ ಈ ಬುದ್ಧನೇ ಅವರ ಆರಾಧನಾ ವಸ್ತು ಯಾಕಾಗಬಾರದು? ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧರ ಸಂತತಿಯು ಈ ನವೀನತೆಗೆ ತಯಾರಾಗಿತ್ತು.

ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದ ಕುಶಾನ ದೊರೆಗಳು ಈ ಹೊಸ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರೊಳಗೇ ತುಲನೆ ಮಾಡಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರು. ಆ ವಸ್ತುವು ಯಾವುದೆಂದರೆ ಅದು ದಿವ್ಯವಾದ, ದೈವಿಕವಾದ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆ. ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದ ಇದ್ದ ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯದ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಪಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತ ಅವರು, ತರುಣ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಅಪೊಲೋನ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿ ಮತ್ತು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರತಿಭೆವುಳ್ಳವರಾದ ಅವರು ನುರಿತ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯ, ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಆಡಳಿತಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಏಷ್ಯದ ರೋಮನ್ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಂದಲೂ ಅವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಕುಶಾನರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡಿತು. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡ್ರಿಯಾ, ಈಜಿಪ್ಟ್-ಚೈನಾ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಸ್ತುಗಳು ಹಾಗೂ ಭೋಗವಸ್ತುಗಳು ಕುಶಾನರ ಮಳಿಗೆಗಳಿಗೆ ದಾಸ್ತಾನಾಯಿತು.

ಈ ಒಂದು ವಾತಾವರಣವು ಗಾಂಧಾರ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಗಾಂಧಾರರ ಮಾದರಿ ಬುದ್ಧನು ತರುಣಾವಸ್ಥೆಯ ಮತ್ತು ಗುಂಗುರು ಕೂದಲುಗಳ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ಅಪೊಲೊವನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಯಾವುದೇ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿರೂಪವು ಬುದ್ಧನ ಆಕಾರವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ, ದಿವ್ಯವಾದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಭಾರತದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಭೌತ ಮತ್ತು ಅಭೌತ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ತಲೆಬುರುಡೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ದಿಣ್ಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ಊರ್ಣಿಸ'ಎಂತಲೂ ಹಾಗೂ ಉಬ್ಬುಗಳ ಮತ್ತು ಉದ್ದನೆಯ ಕಿವಿಯ ಹಾಲೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ದಟ್ಟವಾದ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು 'ಊರ್ಣ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ಅಪೊಲೊವಿನ ಶಿರೋಭಾಗದ ಉಬ್ಬಿರುವಿಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಊರ್ನಿಸವನ್ನು ಗುಂಗುರು ಮತ್ತು ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿಯಾದ ಕೂದಲುಗಳಿಂದ ಮರೆಮಾಡಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಲಾವಣ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. 'ಊರ್ಣ' ಎಂದರೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ, ಹುಬ್ಬುಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದ ಕೂದಲುಗಳು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು'ಟಿಕ' ಎಂಬುದಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಮತ್ತು ಇದು ಹಣೆಗೆ ಸಂಬಂದ ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು.

ಗಾಂಧಾರದ ಬುದ್ಧನ ದೇಹದ ಭಾಗವು ಅದರ ಒಟ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಶಿರೋಭಾಗದ ಐದರಷ್ಟು ಗಾತ್ರವಿದ್ದು ಆದಿಕಾಲದ ರೋಮನ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಗಳು ವಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಳವಾದ ಮತ್ತು ಏಣು ಪದರಗಳು ಇದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ವಸ್ತ್ರವು ರೋಮನ್‌ರ ತೋಗ(ಅಧಿಕಾರ ವಸ್ತ್ರ)ವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಾರರ ಬುದ್ಧಗಳು ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಭೌತಿಕವಾಗಿದೆ. ಶಾಂತತೆ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘವಾದ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಂತಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಕಲ್ಲು ಚಪ್ಪಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುವ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕವಾದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲ್ಲು ಚಪ್ಪಡಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸ್ತೂಪಗಳ ಮೇಲ್ಮೈಗೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಬೌದ್ಧ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಸಾಂಚಿ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಬೌದ್ಧ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯ ಚಿಹ್ನೆ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಶಿಲ್ಪಿಯ ಗುರಿ

ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಬುದ್ಧನ ಬಾಲ್ಯದ ಮತ್ತು ಯೌವನದ ಘಟನೆಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಗ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಇದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಬುದ್ಧನ ಮರಣಾವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ, ಆಗಿನ ಬೌದ್ಧರ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅಧಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಾಂಧಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬುದ್ಧನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದಾಗ, ಬುದ್ಧನ ನಿಧನವು 'ಸ್ತೂಪ' ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಸಾಲು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಮಲಗಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯು ಅಂಕಣದ ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿತು. ದುಃಖ ಮತ್ತು ಶೋಕದ ಭಾವಗಳು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನ ನಿಧನ ಹೊಂದಿದಾಗ ಸ್ಥಳೀಯ ನಾಯಕರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಮಲ್ಲ ನಾಯಕರುಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧನ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅವರು ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಶೋಕಗ್ರಸ್ತರಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಮಲಗಿರುವ ಸಾವಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು, ಮಲಗಿರುವ ಭಂಗಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಲು ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ, ಕೆಳಭಾಗದ ವಸ್ತ್ರದ ತುದಿಯು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಬಿರುಸಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ನಿಂತಿರುವ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನೇ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಗಾಂಧಾರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಅದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಸ್ತು ಎಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಹತ್ತಿರವಾದ ಮತ್ತು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಅನುಕರಣೆಯು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಮೃದುವಾದ, ಗುಂಡಾದ ಮುಖಭಾವಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಉದಾರಹಣೆಗೆ ರಾಣಿ ಮಾಯಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಅವಳು ಧರಿಸಿರುವ ಉಡುಪು. ಅವಳ ಗುಂಡು ಗುಂಡಾದ ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಅವಳ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ್ದು. ಗಾಂಧಾರ ಕಲೆ ಇತರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವಿವಿಧ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿವರಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ ಪ್ರಣಯ ದೇವತೆಗಳು. ಇವು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ್ದಾಗಿವೆ. ಬುದ್ಧನ ಜನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯ ಬುದ್ಧನು 'ಶಾಲಾ' ಮರದ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಿರುವ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಹಾರಿಹೋಗಿ ಒಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಅಧಿಕ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದೆ. ದುರಾದೃಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾದ ಈ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲಸವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಮತೆಯಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸಗಾರಿಕೆಗೆ, ಈ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಅತಿಯಾದ ಬೇಡಿಕೆಯು ಉಂಟಾದದ್ದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಬೇಡಿಕೆಯು ಕುಶಾನರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಮತದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿತು. ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸ್ತೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಆರಾಧನಾ ಮಂದಿರಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಿದ ಚಪ್ಪಡಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ನಿಂತಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದಾಗಿದ್ದವು. ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಕಲೆಗೆ ಅದರ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಗಾತ್ರವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾದಾಗ, ಅದರಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆಯು ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ಅದು ನಕಲು ಎನಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಕಾಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಗ್ರೀಕರ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಮೊದಲನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿತು ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುಶಾನ ದೊರೆ ಕಾನಿಷ್ಕನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಕಾನಿಷ್ಕರ ನಾಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾನಿಷ್ಕನ ಭಾವಚಿತ್ರವು ನಾಣ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು, ಗ್ರೀಕ್ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ 'ಬುದ್ದ' ಎಂದು ಎರಡೂ ಕಡೆ ಬರೆದಿದೆ. ಕಾನಿಷ್ಕನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಕ್ರಿ.ಶ.೭೮ ಅಥವಾ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೪ರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲೋ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಶೈಲಿಯ ಬೌದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೊದಲನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿತು ಎಂದು ನಾವು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಅಥವಾ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ಹನ್‌ದೊರೆ ಮಿಹಿರಾಕುಲನು, ಗಾಂಧಾರ ರಾಜವಂಶದವರನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಿ ೯೦,೦೦೦ ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕಗ್ಗೊಲೆ ಮಾಡಿದನು. ಹಾಗೂ ೧,೬೦೦ ಬೌದ್ಧರ ಸನ್ಯಾಸಿ ಮಠಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಚೈನಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಈ ಪೂರ್ಣಾಹುತಿಯಿಂದ ಗಾಂಧಾರ ಕಲೆ ಛಿದ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಲು ತಡೆಯಾಗಿ ಮೂಲೆ ಸೇರಿತು.

ಅನು : ಸುಮಾ ವೆಂಕಟೇಶ್

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

(ಉತ್ತರ ಭಾರತವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಕೆ.ಜಿ.ನಾಗರಾಜನ್

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ವದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಇದ್ದು, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಗುಣವೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಅತ್ಯಂತ ಲಾಭದಾಯಕ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದವೀವ ಕಾರ್ಯವೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅತಿ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಜರುಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಂದು ಮುಟ್ಟಿರುವ ಔನ್ನತ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಈ ದೇಶದ ಲಲಿತ ಹಾಗೂ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮಹತ್ತರ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿವೆ. ಈ ಕಲೆಗಳ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸಗಳು ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತು ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ, ಜನಪದ ಇವುಗಳು ದೇಶದ ಜನರ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಜೀವನದ ಸೊಬಗು, ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವದ ವಿಕಾಸದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮಹತ್ತರವಾದ ಹಾಗೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಕೆತ್ತನೆ ಅತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಶಿಲ್ಪಿ ಮರ, ಶಿಲೆ, ಲೋಹ, ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಫಲಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಕಲೆಯ ಹಲವಾರು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯಿರಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಗಳ ವಿವರ, ರೂಪು, ಭಂಗಿ, ಪ್ರಮಾಣ, ಅವುಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಆಯುಧಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ, ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಅನುಭವ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಹಲವಾರು ಶೈಲಿಗಳ ವೈವಿದ್ಯತೆ ಇವುಗಳು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಜ್ಞಾನ ದಿಗಂತವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ

ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಯಾವುದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತುವ ಶಿಲ್ಪಿ, ತನ್ನ ಕೃತಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಸ್ವಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸಹಾ ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ-ವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಕೌಶಲ್ಯ, ಕೈಚಳಕಗಳು ನಾವು ವಿಶ್ವದ ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳ ನಾಗರೀಕತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಆ ದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ಒಂದರ ಜೊತೆಗೊಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆಯಲ್ಲದೇ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕದೆಡೆಗೆ ವಾಲಿದಾಗ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿವರ, ವಿಧಿ, ವಿಧಾನಗಳು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಕ್ಷೆಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಈ ತತ್ವ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಕೆಲವು ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ವಿಶ್ವದ ಹಲವಾರು ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಹಲವು ದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ, ನಮಗೆ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯರಂತೆಯೇ ಗ್ರೀಕರು ಅನೇಕ ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧಕರು. ಹೀಗಾಗಿ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಳು ಅನೇಕ ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಂತೆಯೇ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶ ಸಹಾ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಮಹತ್ತರ ಕಾಣಿಕೆ ಇತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ದೇಶಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಆದರ್ಶ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದು. ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮೂಡಿಸಿದ ದೇವ ದೇವತೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾರ, ಅಂಗಾಂಗ ಅನುರೂಪತೆ ಇವುಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಮನೋಹರತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಒಂದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶ. ಪುರುಷ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಂಸ ಪುಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಭಾವ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ

ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಗಮನವನ್ನು ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕದೆಡೆಗೆ ಹರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮೂಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಪುರುಷಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತವಾಗಿರುವ ಮುದ್ರೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಂದಿತು. ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಡಿಮೆ ಗಮನ ಹರಿಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಆದರ್ಶವಾದಿ, ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಒಲವು ಮತ್ತು ಗೂಢ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಷಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪಿತವಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ಅಗಲಿಸಲಾರದ ನಂಟೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಭರತ ಖಂಡದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪರಿಚಯವಾದಾಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳಿಗಿರುವ ಈ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ, ನಂತರ ಅದರಿಂದ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು, ನಂತರ ದೇಶದ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆದು ಇಸ್ಲಾಂ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಗಳು, ಸಿಖ್, ಪಾರ್ಸಿ ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದವು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲವುಗಳ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಭಾರತೀಯರು ವೇದಗಳ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪೂಜೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದರೂ, ಇಂದ್ರ, ವರುಣ, ರುದ್ರ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯಾಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಋಷಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂದೂ, ಸಹಸ್ರ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ಸುಮಾರು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಿಷಯ ಬರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಾರವಾದ ನಂತರ ಬುದ್ಧನ ಪುರುಷಾಕಾರದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸಂಖ್ಯಾ ಬಾಹುಳ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ಆಚರಿಸುವ ಕಾರಣಗಳು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ, ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನ ಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ನಂತರ, ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಬುದ್ಧನನ್ನು ಭಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೇ ಆತನನ್ನು ದಿವ್ಯ ಪುರುಷ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಕೈಗೊಂಡರು. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೀಗ ಬಲವಾಗಿ ಊರಿದ್ದರೂ, ಬುದ್ಧನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಭೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವಾದ ಸ್ತೂಪ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಇದು ಗೋರಿಯ ಮೇಲಿನ ದಿಬ್ಬವಾಗಿತ್ತು. ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದರ ರೂಪರೇಷೆಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಬುದ್ಧ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಅಥವಾ ಭಸ್ಮ ಇರಿಸಿ ನಂತರ ಪೂಜಾಸ್ಥಳವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಯಿತು. ಬಾರ್ಹೂತ್ ಮತ್ತು ಸಾಂಚಿಯ ಸ್ತೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಸುತ್ತ ಕಟಾಂಜನ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕೆತ್ತನೆ ಇರುವ ದ್ವಾರಗಳಿವೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹಿಂದು ಹಾಗೂ ಭೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಿನ್ನತೆ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಭೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಭೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿದ್ದರು. ಸನಾತನ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವಿದ್ದೆಡೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಕುಶಲಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮ್ಲೇಚ್ಛರಿದ್ದೆಡೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. 9ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಆದ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಹಾ, ಅವರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ವೇದ ಯುಗದ ದಾರ್ಶನಿಕರುಗಳಂತೆ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಷ್ಟೊಂದು ಒಲವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮಾರ್ಗ ಅವಲಂಬನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಸಹಾಯಕರವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರೂ, ಅವರೇ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶ್ರೀ ಚಕ್ರವೆಂಬ ಸಾಧನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಜೈನ ಧರ್ಮ ಸಹಾ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿತು. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹಮದೀಯರ ಧಾಳಿಯ ನಂತರ ಊಟ, ತಿಂಡಿ, ಉಡುಪು, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಧರ್ಮ ಬೀರಿದರೂ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು, ಅದರಲ್ಲೂ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾಯಿಸಿತು.

ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಲವಾರು ಅಂಗಗಳ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಅರ್ಥವಾದಂತಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪತಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಿರಿಮೆಯ ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆ ಭಾರತೀಯರ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವದ ಇನ್ನಿತರ ಜನಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ಕಣ್ತೆರಿಸಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹನೀಯರುಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೂ ವಿಪುಲವಾಗಿರುವ ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳ ದುರಸ್ತಿ, ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಇವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರುಗಳು ತೋರಿಸಿದ ಕಳಕಳಿ, ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆ ಭಾರತೀಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳಿಸಿವೆ. ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರೂ, ಭಾರತೀಯರೂ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತ ದೇಶದ ಹೊರಗೆ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಜಾವ, ಸುಮಾತ್ರ, ಕಂಭೋಜ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯ ಅವಶೇಷಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ದುರಸ್ತಿಗಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಇಲಾಖೆಯ ತಜ್ಞರ ಬೇಡಿಕೆ ಇದೆ. ಭಾರತೀಯರು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಹಲವಾರು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಪರಿಣತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ ಈ ಅಂಶ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಹಲವಾರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ದೀರ್ಘಕಾಲ, ಅತಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇಂದಿಗೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಸಹಾ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವಾದರೂ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಕರ್ತವ್ಯ ಲೋಪವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಾಗದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಕಟ್ಟಲಾಗದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಕನಿಂಗ್‌ಹ್ಯಾಂ, ಬರ್ಗೆಸ್, ಫರ್ಗುಸನ್, ಈ.ಬಿ.ಹ್ಯಾವೆಲ್, ರಿಯೇ, ಕರ್ನಲ್ ಮೆಕಂಜಿ, ಕಸಿನ್ಸ್, ಆನಂದ ಕೆಂಟಿಷ್ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಕಾಡ್‌ರಿಂಗ್‌ಟನ್, ಜಾನ್ ಮಾರ್ಷಲ್, ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮರಿಷ್ ಪ್ರಮುಖರು. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಲಿ,

ಗೋಪೀನಾಥರಾವ್, ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ, ಕಾರ್ಲ್ ಖಂಡಲ್‌ವಾಲಾ, ಯಜ್ದಾನಿ, ಕೆ.ಪಿ.ಜಯಸ್ವಾಲ್, ಪ್ರಿಯಬಾಲಾಷಾ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಡಾ॥ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನುಪಮ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿ ಶೈಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯಶೈಲಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ನಿರೂಪಿಸಿದವರು ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು. ಈಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗವಾದ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಿಕಲೆಗಳ ಅನೇಕ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಹೆಮ್ಮೆ ಡಾ॥ ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣ ಅವರದು. ಭಾರತದ ಬೇರಾವ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ದಾಖಲಿಸಿರುವ ವಿವರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ರಚನೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ.

ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಭಾರತ ದೇಶದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದಿತು. ನಮಗೆ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಮಠ, ಶಿಲೆ, ಕಂಚು ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಸಹಸ್ರಾರು ಮೂರ್ತಿಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮಹಮದೀಯ ರಾಜರುಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರ ಆಗಮನದ ನಂತರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಂಡಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದು ಈ ಕಲೆಗೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಒಲವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಿತು. ಭಾರತದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೆ ದ್ರಾವಿಡ, ನಾಗರ, ವೇಸರ ಮುಂತಾದ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸಹಸ್ರಾರು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರ, ಮೂಲೆಗಳು, ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಗೂಡುಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಾರಾಜಿಸತೊಡಗಿದವು. ಸರ್ವಶಕ್ತ, ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ ದೇವನ ಪೂಜೆಗೆ ಪೂಜಾಸ್ಥಳಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದಂತೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಒಂದು ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯಾಯಿತು.

ವೇದಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವಿರದಿದ್ದರೂ, ಮುಂದೆ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿಧಿ ಆಯಿತು. ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಪೂಜಾವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು, ಪೂಜಾಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಜಾಗದ ಆಯ್ಕೆ, ವಾಸ್ತು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳು ಹೀಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರಗಳು ರೂಪಿತವಾದವು. ಪೂಜಾವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು

ರಚಿತವಾದವು. ಹಿಂದುಗಳು ಪೂಜೆಗೆ ದೇವ ದೇವತೆಗಳು, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಲಿಂಗಗಳು, ಯಂತ್ರಗಳು, ಕೆಲವೊಂದು ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಪವಿತ್ರ ನದಿಗಳು, ಕೆರೆಗಳು, ವೃಕ್ಷಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಧು ಸಂತರ ಸಮಾಧಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಪುರಷ ಮಂಡಲಗಳಿದ್ದವು. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ವರಾಹ ಮಿಹಿರನ ಬೃಹತ್ಸಂಹಿತೆ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಮಯಮತ, ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪ, ಮಾನಸಾರ, ತಂತ್ರ ಸಮುಚ್ಛಯ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಹಾಗೂ ಆಗಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಶ್ಯಪ ಸಂಹಿತೆ, ಅತ್ರಿ ಸಂಹಿತೆ, ವಿಮಾನಾರ್ಚನ ಶಿಲ್ಪ, ಆಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಗೆ ನಿತ್ಯಗಟ್ಟಳೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಿ, ವಿಧಾನಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ವಾಸ್ತು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳಾದ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಜಾಗದ ಆಯ್ಕೆ, ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ವಿವರಗಳು ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತಿಯ ರೂಪ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಮಾಣ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಶಾಕ್ತ ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಶೈವಾಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಲ, ಕಾಳಾಮುಖ, ಪಾಶುಪತ, ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶೈವ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ವೈಷ್ಣವಾಗಮಗಳಲ್ಲಿ ವೈಖಾನಸ ಮತ್ತು ಪಾಂಚರಾತ್ರ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ಶಾಕ್ತ ಪಂಥದ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ವಾಮ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ವೈಖಾನಸಾಗಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೇದ ಸ್ತೋತ್ರ ಪಾಠಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡು ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಹಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ವೈಖಾನಸಾಗಮದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ರೂಪಗಳು, ಪುರುಷ, ಸತ್ಯ, ಅಚ್ಯುತ, ಅನಿರುದ್ಧ ಆದರೆ ಪಾಂಚರಾತ್ರಾಗಮದಲ್ಲಿ ಇವು ವಾಸುದೇವ, ಸಂಕರ್ಷಣ, ಅನಿರುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನವಾಗಿವೆ.

ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಲ, ಅಚಲ, ಚಲಾಚಲ ಎಂದೂ ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಾಭಾಸ ಎಂದೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಲವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಲೋಹದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಯ್ಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಚಲ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೂರು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ನಿಂತಿರುವ (ಸ್ಥಾನಕ), ಕುಳಿತಿರುವ (ಆಸನ), ಒರಗಿರುವ (ಶಯನ) ವಿಗ್ರಹಗಳು. ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪ್ರಕಾರ ಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದುಂಡಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದುಎಂದೂ ಚಿತ್ರಾರ್ಧ ಎಂದರೆ ಶಿಲ್ಪ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಲ್ಲದ ಆದರೆ ರೂಪು ರೇಖೆಯ

ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಇರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು (figures in half relief) ಎಂದೂ ಚಿತ್ರಾಭಾಸವೆಂದರೆ ಗೋಡೆ, ವಸ್ತ್ರ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದವು ಎಂದೂ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ನಿರ್ಣಯ. ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮನುಷ್ಯ ದೇಹ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಈಜಿಪ್ಟ್ ದೇಶದವರು, ಅನಂತರ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದವರು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಯೋಜಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯರು ಈ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಗ್ರೀಕರಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದಾಗ ಭಾರತೀಯರು ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡರೆಂಬ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಪಾಲೋ, ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಲ್ಲ. ಇವು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿದ ಅತೀತ ಅನುಭವದ ರೂಪಗಳು. ಇದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಲು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಆರು ವಿಧವಾದ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳು :

ಯಾನ - ಉದ್ದದ ಅಳತೆ

ಪ್ರಮಾಣ - ಅಗಲದ ಅಳತೆ

ಉನ್ಮಾನ - ದಪ್ಪದ ಅಳತೆ

ಪರಿಮಾಣ - ಸುತ್ತಳತೆ

ಉಪಮಾನ - ಅಂಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಅಂತರ

ಲಂಬಮಾನ - ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದ ಅಳತೆ.

ಆರು ಅಳತೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ತಾಲಮಾನದ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ತಾಳ" ಎಂಬುದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದ. ಇದು ಹನ್ನೆರಡು ಅಂಗುಲಗಳಿಗೆ ಸಮನಾದದ್ದು.

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೇನಾದರೂ ನೀಡಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾದಾಗ, ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಮತ್ತು

ಬಹಳ ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆಯೆಂದು ಉತ್ತರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾಣಿಕೆಗಳ ವಿವರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಇವುಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿವರ ಪ್ರಸ್ತುತ. ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ, ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಮೂಲಕ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಿಗೂ, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗು ಸೂತ್ರದಂತೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಯಾವುದೇ ಒಂಟಿತನದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ಜನಪದ, ಜನರ ಮನೋಭಾವ, ಜನರ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ಅಂತರ್ಭಾವ, ಭಾವಾಭಿನಯ ಇವುಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳು, ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತರ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಇಂತಹ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಇವುಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ. ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪವನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ರೇಖಾಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರಮಾಣ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಹಾಗೂ ನಾರಿಯ ಶರೀರ ರಚನಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ, ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ, ಗೀತ ನೃತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ, ಹಲವಾರು ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ, ಅನೇಕ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ, ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಸುತ್ತಿರುವ, ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ, ಲಾವಣ್ಯ, ರೂಪು, ಮನೋಹರತೆ, ಬೆಡಗು, ಬಿನ್ನಾಣ, ಲಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಸೂಸುತ್ತಿರುವ ಸಹಸ್ರಾರು ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹಗಳು ವಿಶ್ವದ ಅನೇಕರನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಿತರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಾಣದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಅಂಶವಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪ ಚಿತ್ರಣ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುವಂತಹುದು. ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆ, ಭಾವದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಭೋಗ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ನಾಜೂಕುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಕಾಯ, ಪ್ರೇಮ, ಭೋಗ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಶಯನ ಗೃಹಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೇ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಹಸ್ರಾರು ದೇವಾಲಯಗಳ ಹೊರಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೀತಿಯಿಂದ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪವಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ವಿಶ್ವದ ಬೇರೆಲ್ಲೂ

ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡದಿರುವ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಲಾಲಿತ್ಯ, ನಾರೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಧುರತೆಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

೧) ಕೆಲವು ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಿರಿಯ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮರ, ಶಿಲೆ, ಲೋಹಗಳು, ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಾವಿರಾರು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿ ಇದೆ. ಮೂರ್ತಿಗಳ ರೂಪ, ಆಕಾರ, ಭಂಗಿ, ಪ್ರಮಾಣ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಅವರು ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ದೂರಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇರುವ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಹಿರಿಮೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಅನುಷ್ಠಾನ ಪದ್ಧತಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿತ್ತೆಂಬ ವಿಷಯ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

೨) ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಲವಾರು ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ಪೂಜಾಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೊಂಡವು. ಸೋಪಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿರುಚಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕುಂದಾಗದಂತೆ ಹಿತವಾಗಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪೂಜಾಸ್ಥಳಗಳ ಹೊರಗಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಹಾವ, ಭಾವ, ವಿಲಾಸ, ವಿಭ್ರಮದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

೩) ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮೂರ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿ ಅಸದೃಶವಾದದ್ದು. ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು

ಹೊಂದಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಭಾರತೀಯರು ಕೇವಲ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರು, ಇಹಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ತೀವ್ರ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯರು ಐಹಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಜೀವನದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹವಿತ್ತಲ್ಲದೇ ನಯ ವಿಲಾಸಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆದರವಿತ್ತೆಂಬ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾವೀಗ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಹಲವು ಸಹಸ್ರವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಶೀಘ್ರ ಅವಲೋಕನದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಹಸ್ರವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇದರ ಆರಂಭದ ಹಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯರು ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದರು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ವೇದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಬಹು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ವಿಗ್ರಹರಾಧನೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಜೀವನದ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಬುದ್ಧನ ಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ನಂತರ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಬುದ್ಧನನ್ನು ದಿವ್ಯಪುರುಷವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಾಗ, ಆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬ ವಾದವೊಂದಿದೆ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚಿನಿಂದ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಸರ್ವಶಕ್ತ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ ಭಗವಂತನ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೂರಿದ ನಂತರ ಅನೇಕ ದೇವ ದೇವತೆಯರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜೈನ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳೂ ಸಹಾ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿವೆ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಈ ಕಲೆಯು ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಪ್ರಗತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ, ಪೂಜಾ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸುವ ಆಗಮಗಳ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ರೂಪಿತವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ವೇದಾಂತ ಭಾವದ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ಶುಭ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವಪಡೆದವು. ಭಗವಂತನು ಈ ಗುಣಗಳ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿತು. ವಿಶ್ವದ ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಮಾತ್ರ ದೇವತಾ ಪೂಜೆಗೂ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಗುರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳ ತತ್ವಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪೂಜಾ ಸ್ಥಳಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹಲವಾರು ಶೈಲಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ

ಮೂರ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದವು. ಈ ರೀತಿ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡವು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೩೦೦೦ಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹ, ಮಾತೃ ದೇವತೆ ರೂಪ ಎಂದು ಗಣನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹ, ಧ್ಯಾನಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಶುಪತಿಯದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಒಂದು ಪುರುಷಾಕೃತಿ ದೊರಕಿವೆ. ಈ ಯುಗದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಹರಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಆ ಯುಗದ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಗೂಳಿ, ನಾಯಿ, ಕುರಿ, ಆನೆ, ಖಡ್ಗಮೃಗ, ಹಂದಿ, ಆಮೆ, ಕುದುರೆ, ಕಪಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರೂ, ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಲಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪೂಜಾಸ್ಥಳವಾಗಲಿ ಇವುಗಳ ಕುರುಹುಗಳು ದೊರಕಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಈ ಯುಗದ ಜನರ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಖಚಿತವಾದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ.

ನಾವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೌರ್ಯರು, ಶೃಂಗರು, ಕುಶಾನರು, ಗುಪ್ತರು, ವಾಕಾಟಕರು, ಪಾಲ ಮತ್ತು ಸೇನರು, ಒರಿಸ್ಸಾದೇಶವನ್ನು ಆಳಿದ ಗಂಗರು ಮತ್ತು ಇತರರು, ಚಾಂದೇಲರು, ಪ್ರತೀಹಾರ, ಪರಮಾರ, ಚೌಹಾನರು, ಸೋಲಂಕಿಗಳು ಈ ರಾಜವಂಶದವರುಗಳ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಕಾಣಿಕೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರು, ಚೋಳರು, ಪಾಂಡ್ಯರು, ಕರ್ನಾಟಕದವರಾದ ಗಂಗರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಚಾಳುಕ್ಯರು, ಹೊಯ್ಸಳರು ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜವಂಶೀಯರು ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಲಭಿಸುವವರೆಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪರಂಪರೆ ಉಳಿದು, ಬೆಳೆದದ್ದು ಈ ರಾಜವಂಶಗಳ ಉದಾರಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಉತ್ತೇಜನಗಳಿಂದ, ಅನೇಕ ರಾಜರುಗಳು ಕುಶಲ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿದ್ದರು.

ಮಗಧವು ಭಾರತದ ಪ್ರಭಾವಯುತ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಯಿತು. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಂದ, ಮೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಂಗವಂಶದ ರಾಜರುಗಳು ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳ ಉದಯದ ಕಾಲವದಾಗಿತ್ತು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ವೃಕ್ಷ ಪೂಜೆಯ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ಸಾಲ, ಅಶೋಕ, ಭೋದಿ ವೃಕ್ಷಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಳಿಸಿದುವು. ಮೊದಲಿಗೆ ಸಾಧು ಸಂತರ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನೊಳ-ಗೊಂಡ ಗೋರಿಯ ದಿಬ್ಬ ಸ್ತೂಪ, ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಚನಾ

ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ರೀತ್ಯ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಯಿತು. ತೋರಣ, ಕಟಾಂಜನಗಳ ಬಳಕೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇಂತಹ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ವೃಕ್ಷಗಳು, ಮಕರ, ಸುದರ್ಶನ, ಸಿರಿಯಾ, ಯಕ್ಷಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾದವು. ಅಶೋಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅನೇಕ ಸ್ತೂಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣನಾದನು. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ತೂಪಗಳಿಗೆ ಅತಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಂದಿತು. ಸ್ತೂಪಗಳ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವಿಶ್ವದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಮೂರ್ತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವು. ಮೌರ್ಯರ ನಂತರ ಸುಂಗರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮೌರ್ಯ ಸುಂಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಯುಗದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಶಿಲ್ಪ ಸಾಂಚಿಯಲ್ಲಿನ ಸ್ತೂಪ. ಇದರ ಕಟಕಟೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪದಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪತ್ನಿ ಸಿರಿಯ(ಲಕ್ಷ್ಮಿ) ಮನೋಹರ ಮೂರ್ತಿಯೊಂದಿದೆ. ನಗ್ನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಲಾವಣ್ಯಮಯಿ ಮತ್ತು ನಯವಾದ ಮೂರ್ತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಹೂವಿನ ದಂಡೆಯಿದೆ.

ಮೌರ್ಯ ಸುಂಗರ ಕಾಲಾ ನಂತರ ಉತ್ತರ ಭಾರತವನ್ನು ಆಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜವಂಶ ಕುಶಾನರದು. ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದಿಂದ ಮಥುರಾವರೆಗೂ ಇವರು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲೊಬ್ಬ ರಾಜನಾದ ಎರಡನೆಯ ಕಾಡಫಿಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರ ಹಾಗೂ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಟಂಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿವ ಹಾಗೂ ನಂದಿಯ ಮೂರ್ತಿಗಳಿವೆ. ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಕುಶಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಟಂಕಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ವಂಶದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೊರೆ ಕಾನಿಷ್ಕ. ಇವನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಈ ವಂಶದ ರಾಜರುಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜನನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದವು. ಬಹು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಮತ್ತು ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ ಗಾಂಧಾರ ಮತ್ತು ಮಥುರಾ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಕುಶಾನರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಯು ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಭಾಮಂಡಲವಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಅಂಶ. ಆದರೆ ತಲೆಗೂದಲು, ಧರಿಸಿರುವ ಉಷ್ಣೀಷ ಇವುಗಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿ ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಖ, ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದ ಅಪಾಲೋ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಾರ ಮಥುರಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮುಂದೆ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಲು ನಾಂದಿಯಾದವು.

ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಬಹುವ್ಯಾಪಕತೆಯಿದ್ದ ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಜ, ಭೇಡ್ಸ, ಕನ್ಹೇರಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುಹಾಂತರ ಬೌದ್ಧ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು.

ಕುಶಾನರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳು ಗುಪ್ತರುಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟುವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾದ ಈ ಯುಗವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಸುವರ್ಣಯುಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಬಂದರೂ, ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆದಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಟಂಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ವಂಶದ ಅರಸ ಒಂದನೆಯ ಕುಮಾರಗುಪ್ತನು ದೆಹಲಿಯ ಕುತುಬ್‌ಮಿನಾರ್ ಬಳಿ ಇರುವ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸ್ತಂಭವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಮೋಹಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೇಶ ಶೃಂಗಾರ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಹಿತವಾಗಿ ಮಿಳಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಜಾವಾ, ಸುಮಾತ್ರಾ, ಕಂಪೂಜಿಯ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ಯುಗದ ಶಿಲ್ಪವಿರುವ ಪಟ್ಟಿಕೆಯೊಂದಿದೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಟದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರು ಧರಿಸಿರುವ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಾ ಸುರುಳಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿವರದ ನಿರೂಪಣೆ ಅತಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಪಂಚದ ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ದೇವಘಡ್, ಗರವಾ, ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ಭೂಮರ, ಟಿಗೋವ, ವಾಜ್ನಾ, ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಮುಖಂಡವಾರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಿವೆ.

ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೨ ಮತ್ತು ೩ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನರ್ಮದೆಯಿಂದ ತುಂಗಭದ್ರೆಯವರೆಗೂ, ಅರಬ್ಬೀ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಬಂಗಾಳ ಕೊಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ವಾಕಾಟಕ ರಾಜವಂಶದವರು

ಆಳಿದರು. ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೩ ವರ್ಷಗಳು. ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರ, ಔರಂಗಾಬಾದ್ ಬಳಿ ಇರುವ ಬೌದ್ಧ ಗುಹೆಗಳು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದವು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಅಜಂತದ ಮೂವತ್ತು ಗುಹೆಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿವೆ. ವಾಕಾಟಕರು ಗುಪ್ತವಂಶದ ಅರಸರೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರು. ಔರಂಗಾಬಾದಿನ ಬಳಿ ಕಡಿದಾದ ಬಂಡೆಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದಿರುವ ಒಂಬತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಗುಹೆಗಳು ಅಚ್ಚರಿಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಗುಂಪೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೊಂಟದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ನಗ್ನರಾಗಿ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟಿಬಂಧ ಧರಿಸಿರುವ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಮಾದಕತೆ, ಮೋಹಕತೆ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಬಾಲಿ ದ್ವೀಪದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸಿರುವಂತಹ ತಲೆಯುಡಿಗೆಯನ್ನು ಈ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಪಾಲಿ ಮತ್ತು ಸೇನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅರಸರು ಕ್ರಿ.ಶ.೮ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಭಾರತದ ಪೂರ್ವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಳಿದರು. ಪಾಲವಂಶದವರು ಮಗಧದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದರು. ಸೇನರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲದವರಾದ ಬ್ರಹ್ಮ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಪಾಲರ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಮಹಾಯಾನ ಪಂಥ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇದರಿಂದ ಭೋದಿಸತ್ವ ಆದರಲ್ಲೂ ಲೋಕನಾಥ, ಲೋಕೇಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ವಿಫುಲವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದವು. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಪಾಲಿರ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆಚಾರದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಬೌದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಂಗ, ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿಯರೂ ನಿರೂಪಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಯುಗದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕರಿಶಿಲೆಯವು. ಪಾಲಯುಗದ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳು ನಲಂದ, ರಾಜಗ್ರಹ, ಬುದ್ಧ ಗಯಾ, ರಾಜಶಾಹಿ, ದಿನಜಪುರದಲ್ಲಿವೆ. ಪೂರ್ಣ ಬಂಗಾಲೀ ಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಗಂಗಾಮೂರ್ತಿ ಸೇನರ ಶಿಲ್ಪದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಈ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಹಬ್ಬಿರುವುದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪಾಲಸೇನ ಕಾಲದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಮುಸ್ಲಿಮರ ಧಾಳಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಗ್ನಗೊಂಡವು. ನಲಂದ ಮುಸ್ಲಿಮರ ವಶವಾದಾಗ ಅನೇಕ ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ನೇಪಾಳದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರು. ನೇಪಾಳ, ಟಿಬೆಟ್, ಕಾಂಪೂಚಿಯ, ಬರ್ಮ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳ ಕಲೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಕಾರಗಳು ಪಾಲಸೇನ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದವು.

ಈಗಿನ ಒರಿಸ್ಸಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಅನೇಕ ರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಅಶೋಕ, ನಂತರ ಕಳಿಂಗ ವಂಶದವರು, ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಗಂಗರು, ಮುಸ್ಲಿಮರು, ಆಫ್‌ಘಾನ್ನರು ಮುಂತಾದವರು ಇಲ್ಲಿ ಆಳಿದರು. ಇಲ್ಲಿನ

ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ ಗಡ್ಡೆಯಾಕಾರದ ವಕ್ರರೇಖೆಗಳ ಗೋಪುರಗಳು ಮುಖ ಮಂಟಪ, ಗೋಡೆಯಮೇಲೆ ಚಾಚಿರುವ ಕಡಿದಾದ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿದ ಭಾಗಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ರಮ್ಯವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗ. ಪರಶು ರಾಮೇಶ್ವರ, ರಾಜರಾಣಿ, ಲಿಂಗರಾಜ, ಜಗನ್ನಾಥ ದೇವಾಲಯಗಳು ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಕೋನಾರ್ಕದ ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯವಂತೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ರಮ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಗಂಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದು.

ಈಗಿನ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಭಾಗವನ್ನು ಆಳಿದ ರಾಜವಂಶದಲ್ಲಿ ಚಾಂದೇಲರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಭುವನೇಶ್ವರ, ಕಜರಾಹೋ, ಕಾಂದರೀಯ, ದೇವಿ ಜಗದಾಂಬ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಈ ಯುಗದ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿವೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ, ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ವಿಸ್ತಾರ, ಮೇಲ್ಮೈನ ಸಮತಲ ರೂಪ, ಹೊರಾಂಗಣದ ಅಲಂಕರಣ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ತನ್ನ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಅಪ್ಸರೆ, ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಜಗನ್ಮೋಹಕತೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಅಭಿನೇತ್ರಿಯರು (ಪ್ರೇಕ್ಷಣಿಕಾ) ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಲಾವಣ್ಯ, ವಿಲಾಸ, ಲಜ್ಜೆ, ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಶ್ಮೀರದ ಪಾಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಿವ ದೇವಾಲಯ, ಆವಂತಿಪುರದಲ್ಲಿರುವ ಆವಂತಿ ಸ್ವಾಮಿ ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ.

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿರಿಸಿ, ತನ್ನ ತನವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತ್ವದ ಹಾಗೂ ಪೂಜಾ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದರೂ ಅವು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಲುಪಿದ ಕೌಶಲ್ಯದ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಅವು ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈಗಿನ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ

ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಭಾವ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇತ್ತೀಚಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಲೋಹಗಳ ಶುದ್ಧೀಕರಣ, ಮರ, ಶಿಲೆ, ಲೋಹ, ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಅಲ್ಲದೇ ಫೈಬರ್ ಗ್ಲಾಸ್ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆ, ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲದೇ ಇತರ ರೂಪಗಳ ಬಳಕೆ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿದ್ದರೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕುಶಲತೆ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮುಂಬರುವ ಪೀಳಿಗೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅದರ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಮತ್ತು ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಹೆಮ್ಮೆ ತಾಳುವ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಗುರಿ ಸಾಧಿಸುವ ಭರವಸೆಯಿಂದ "ಚಿರಮಭಿವರ್ದತಾಂ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಶ್ರೀ" ಎಂದು ಹಾರೈಸೋಣ.

ಪರಿಶೀಲನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು

1) Elements of Hindu Iconography
T.A.Gopinatha Rao, The law Printing House, Madras, 1914

2) The story of Mankind
George and Harrap and co, 1922.

3) Mohenjodaro and Indus Civilisation
Ed-Sci John Marshall, Arthur Probsthain, London, 1931.

4) The Indian Technique of Clay Modelling
K.M.Varma, Proddu, Santiniketann, 1970.

5) History of Indian and Eastern Architecture
James Ferguson, Munshiram Manoharlal, New Delhi, 1972

6) Larousse Encyclopaedia Of Archaeology
Gen Ed - Gilbert charles picard, Hamlyn, New Yark, 1972

7) History of Indian and Indonesian Art
Ananda K. Coomaraswamy, Munshiram, Manoharlal, New Delhi, 1972

8) The Beginnings of Buddhist Art
A.Foucher, Indological Book House, Varanasi, 1972.

9) Christian and Oriental Philosophy of Art
Ananda K.Coomaraswamy, Munshiram Manoharlal, New Delhi, 1974.

10) ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಡಾ||ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು ೧೯೭೪.

11) Comparative Aestetics.
G.Hanumantha Rao, D.V.K.Murthy, Mysore, 1974

12) ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ
ಡಾ||ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೫

13) A concise History of Indian Art
Roy.C.Chaven, Jhames and Hudson, London 1976

14) Chitra Sutra
C.Sivarama Murthi Kumar Publications, New Delhi, 1978.

15) Indian Sculpture and painting
E.B.Havell, Coxmo Publications, New Delhi, 1980.

16) Indian Sculpture To-day
Jehangir Ant Gallery, Bombay, 1983

17) Vanished Civilizations
Readers Digest Services, New South Wales, 1983

18) Elploring India's Sacred Art
Writings of Stella Kramarisch, Ed-Barbara Stolen Miller University of Pennysylvania Press, 1983.

19) Agama And Silpa
Ed-K.K.A.Venkatachariä
Anantacharya Indological Research Institute, Bombay, 1984

20) Fundamentals of Indian Art
Ananda K Coomaraswamyä Historical Research Documentation Programme, Jaipur.

21) Indian Sculpture
M.S.Randhawa and D.S.Randhawa

22) Traditional Arts - An evalution
K.G.Nagarajan, paper read at shilpotsava seminar Shilpakala Pratishtana, Bangalore, 1989.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

(ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ)

ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್

ಶಿಲ್ಪವು ಒಂದು ಆಕೃತಿ. ಆದರ ನಿರ್ಮಾತೃ ಶಿಲ್ಪಿ. ನಿರ್ಮಿತ ಆಕೃತಿಯು ಒಂದು ಮೂರ್ತಿಯದಾದರೆ ಅದು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶಿಲ್ಪ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ. ಬಹುತೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂರು ಮಾನ (ಉದ್ದ, ಅಗಲ, ದಪ್ಪ) ಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂರ್ತ ರೂಪಗಳು. ಆಯಾಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಯಾಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಸುಖ, ಸಮೃದ್ಧಿಗಳ ತೆರೆದ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವತೆಯರ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪಗಳಾದರೂ, ಬೇರೆಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ, ವೃಕ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು, ಉಡುಪು, ಆಭರಣ, ಸ್ವರೂಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ಉಗಮ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಯ ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ವಿಯೆನ್ನಾದ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿದ್ದು, ಆದರ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಸು. ೧೫,೦೦೦ ರಿಂದ ೧೦,೦೦೦ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಯೇ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩೦೦೦ ದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದ್ದುದನ್ನು ಈಜಿಪ್ಟ್, ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೫೦೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದುದನ್ನು ಹರಪ್ಪಾ ಮತ್ತು ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಹಲವಾರು ಮುದ್ರೆಗಳು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಗೊಂಬೆ, ಕಂಚಿನ ನರ್ತಕಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ

ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ನೆರೆಹೊರೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅದು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಜೊತೆಗೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿರುವುದನ್ನು ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಜಗ್ಗಯ್ಯಪೇಟ, ಅಮರಾವತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದೇ ಸರಿಸುಮಾರು ಕಾಲದ ಗುಡಿಮಲ್ಲಂನ ಶಿವಲಿಂಗ ಶಿಲ್ಪವಂತೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರು, ವೆಂಗಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದಂತೆಯೇ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು, ಗಂಗರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರು, ಹೊಯ್ಸಳರು ಮತ್ತಿತರ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳವರು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವರು, ಪಾಂಡ್ಯರು ಮತ್ತು ಚೋಳರು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾರೆ,

ಶಾತವಾಹನ ಅರಸರು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳಾದರೂ, ಅವರ ರಾಣಿಯರು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಬೆಳೆಯಿತು ಮತ್ತು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿತು. ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಅಮರಾವತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡ ಜಗ್ಗಯ್ಯಪೇಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ಸ್ತೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮಹತ್ವದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮೌರ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಚಾಲನೆ ಪಡೆದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು, ಹಲವಾರು ಸ್ತೂಪಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿತು. ಹಾಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸ್ತೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಮರಾವತಿಯ ಸ್ತೂಪವೂ ಒಂದು. ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಮರಾವತಿಯ ಸ್ತೂಪವು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗೊಂಡು ವಿಸ್ತಾರಿತವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨ ಮತ್ತು ೧ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ತಕವೃಂದದ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದ ಅಮರಾವತಿಯ ಸ್ತೂಪವು ನಾಗಾರ್ಜುನನಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪೋಷಣೆ ಪಡೆಯಿತು. ಸ್ತೂಪದ ಸುತ್ತಲೂ ಕಲ್ಲಿನ ಕಟಾಂಜನ ಮತ್ತು ಸ್ತೂಪದ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲ್ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಲಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದ ಸ್ತೂಪವು ಅನಂತರ ಮಹತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೭೯೭ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಲ್ ಮೆಕೆಂಜಿ ಮತ್ತೆ

ಅಮರಾವತಿಯ ಸ್ತೂಪವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದು, ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ನಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ., ಉಳಿದಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮದರಾಸ್ ಮತ್ತು ಲಂಡನ್‌ಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ. ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದ ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೆಳಕು ಕಾಣಲು ಜೇಮ್ಸ್ ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್‌ಗಾಗಿ ೧೮೬೮ ರ ವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ರಾಯಲ್ ಏಷ್ಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ನಿಯತಕಾಲಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್ ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಸ್ಯುಯೆಲ್ ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ೧೮೮೭ ರಲ್ಲಿ ಉತ್ಖನನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ. ಬರ್ಗೆಸ್, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ರೀ, ಮತ್ತಿತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಮರಾವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಇಲಾಖೆಯು ಉತ್ಖನನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ, ಅಮರಾವತಿಯ ಸ್ತೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಿಲ್ಪ ವೈಭವವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್ ಸರ್ಕಾರದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವು ೧೯೭೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಅವರ Amaravati Sculptures in the Madras Government Museum ಗ್ರಂಥವು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಮರಾವತಿಯ ಸ್ತೂಪದ ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಶಿಲ್ಪ ವೈಭವದ ಪರಾಕಾಷ್ಠ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬುದ್ಧ, ವಿದ್ಯಾಧರರು, ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಿಲುವು, ಭಂಗಿ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಮೀರಿಸುವಂತಿವೆ.

ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಗಳು. ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವೇ ಸ್ತ್ರೀ. ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೆ ಪಡೆಯುವುವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಗುಣವುಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸೌಮ್ಯಮುಖಭಾವ, ಬಳುಕುವ ಬಳ್ಳಿಯ ಲಾಸ್ಯ, ಸರಳ ಅಲಂಕರಣೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯ ಗೆರೆ ದಾಟದ ಅಂಗ ವಿನ್ಯಾಸ - ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕವಿಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬ ಇಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ದೇಹರಚನೆ, ಚಲನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಗಮನಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದ, ಸ್ತ್ರೀಯ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿಸಂತೋಷ,

ಸಂಭ್ರಮ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾಗಿದ್ದ ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಯು ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳೇ ಅಮರಾವತಿಯ ಬಹುತೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಬಂಧುಮತಿ ನಗರದ ರಾಜ ಬಂಧುಮನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರಾಜ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಗಂಧದ ಕರಂಡ ಮತ್ತು ಚಿನ್ನದ ಸರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಸಿಂಹಾಸನ, ಚಾಮರ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಮತ್ತಿತರ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಜನ, ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಇತರ ಜನ-ಎಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲಾಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ತಲೆದೂಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಯೇ ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರಣವೂ ಅಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಆ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿರುವ ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೇವಕಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಕನಸು ಕಂಡು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಮಾಯಾದೇವಿಯು, ಕನಸನ್ನು ಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಸೇವಕಿಯರಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವೂ ಅದೇ ಫಲಕದ ಮೇಲಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಪಾದುಕೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾಲ್ವರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ, ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಂಗಿಕ ಬಾಗು, ಬಳುಕುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಕಥಾ ಚಿತ್ರವುಳ್ಳ, ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳಿಗಾಗಿ ಕಾದಾಡುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷರ ಶಿಲ್ಪವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸುಂದರ ಅಪ್ಸರೆಯನ್ನು ಕಂಡ ನಾಲ್ಕು ಜನ ದಿಕ್ಪಾಲಕರು ಆಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಯಸಿದರು. ಪರಸ್ಪರ ಕಾದಾಟಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾದ ನಂತರ, ಆಕೆಯು ಯಾರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಇಂದ್ರನ ಬಳಿಗೇ ಹೋದರು. ಅಪ್ಸರೆಯೂ ಅವರ ಜೊತೆಗಿದ್ದಳು. ಆಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಇಂದ್ರನೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದ. ಕಥಾಂಶಗಳ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವೂ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ರಾಣಿಯರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ವಣಿಕ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅಮರಾವತಿಯ ಸ್ತೂಪದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಿಲ್ಪವೂ, ಶಿಲ್ಪಿಯ ಅದ್ಭುತ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯ ಅರಿವು, ಪರಿಶ್ರಮ, ಕಲಾಚಾತುರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೇಳೈಸಿರುವ ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಂದಿಗೂ ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಲಾಸಾಧನೆಯ ಮಹತ್ವದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಾನವಶರೀರದ ಬಾಗು-ಬಳುಕುಗಳು, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಭಾವ-ಭಂಗಿಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಇದು ಸಾಧ್ಯವೇ!' ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದರೂ, ಯಾವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ॥ಆನಂದ ಕೆ. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಮ್ಮ 'History of Indian and Indonesion Art' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾತೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದರೆ ಮತ್ತಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ.

'The ivorlike delicacy and precision of carving, the langurous attemated beauty of the figures, make the Amaravati reliefs the most voluptuous and the most delicate flower of Indian sculpture'-

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಡಾ॥ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಾತುಗಳಿಗಿಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತಾರೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಮರಾವತಿಯ ಸ್ತೂಪ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಚಯವಾದ ತರುಣದಲ್ಲೇ, ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಷ್ವಾಕುಗಳು ಮಹಾಚೈತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿ ಶಿಲ್ಪಲೋಕವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಕೈತುಂಬ ಕೆಲಸವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೇರಳ ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಮಹಾಯಾನ ಪಂಥದ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿ ನಾಗಾರ್ಜುನನ ಹೆಸರಿನ ಜೊತೆ ಸೇರಿರುವ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದದ್ದೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೨೬ ರಲ್ಲಿ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಗುಂಟೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯ ಬಲದಂಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡವು. ಆ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧ ನೆಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು; ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಣಿಜ್ಯ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮದರಾಸ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯ ಶಾಸನತಜ್ಞ ಶ್ರೀ ಎ.ಆರ್. ಸರಸ್ವತಿ ಅವರು ೧೯೨೬ ರಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದ ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡದಲ್ಲಿ . ಅನಂತರ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಲಾಂಗ್‌ಹರ್ಸ್ಟ್ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಉತ್ಖನನದಿಂದ ಒಂದು ಮಹಾ ಚೈತ್ಯ, ಎಂಟುಸ್ತೂಪಗಳು, ನಾಲ್ಕು ವಿಹಾರಗಳು ಮತ್ತು ಆರು ಚೈತ್ಯಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳು ಮತ್ತು ನಾಣ್ಯಗಳು ಪತ್ತೆಯಾದವು ಅಮೃತಶಿಲೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಸುಣ್ಣಕಲ್ಲು ಚಪ್ಪಡಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಅನೇಕ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಪ್ರೌಢ ಸಾಧನೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಶಾತವಾಹನರಿಂದ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಇಕ್ಷ್ವಾಕುಗಳಿಂದ ಆಳಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡವು ಅಮರಾವತಿಗೆ ಸಮೀಪವೇ ಇದೆ. ಶಾತವಾಹನರಂತೆ ಇಕ್ಷ್ವಾಕುಗಳೂ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳು; ಅವರ ರಾಣಿಯರು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬೌದ್ಧ ಚೈತ್ಯ, ವಿಹಾರ ಮತ್ತು ಸ್ತೂಪಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ದೊರೆತದ್ದು ರಾಣಿಯರಿಂದ, ವೀರಪುರಿಸದತ್ತನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಮಹಾಚೈತ್ಯವು ಬೌದ್ಧಸನ್ಯಾಸಿ ಆನಂದನ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ತಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ಮಹಾಚೈತ್ಯದ ವ್ಯಾಸ ೧೦೬ ಅಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಎತ್ತರ ೮೦ ಅಡಿಗಳು. ಸ್ತಂಭ ಸಹಿತ ವೇದಿಕೆಯೂ ಇರುವ ಮಹಾಚೈತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಸ್ಮಾರಕವಸ್ತುಗಳೂ ಸಂರಕ್ಷಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಆಸೀನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಮಹಾಚೈತ್ಯದ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಬದುಕಿನ ಕಥಾಂಶಗಳೂ ಶಿಲ್ಪ ರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ರಸಿಕ ದಂಪತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಶೃಂಗಾರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಅನಂತರದ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ, ಕೇವಲ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕವೂ ದಾಖಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನೋಡುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಅಥವಾ ರಸಿಕ ಬದುಕಿನತ್ತ ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇದಾಗಿರಬಹುದು. ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂತಿವಾದ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚಂಪಕ ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ವಸ್ತ್ರಭೂಷಣಗಳೂ ಅಲಂಕಾರಯುತವಾಗಿವೆ. ಈಗ ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವಾಸ್ತುಗಳ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಅಮರಾವತಿ ಮತ್ತು ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುವು. ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದು, ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಅನೇಕ ವಿಹಾರಗಳ, ಚೈತ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ತೂಪಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿತು. ಬುದ್ಧನ ಚಿತಾಭಸ್ಮ, ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು, ಆ ಸಲುವಾಗಿ ಸ್ತೂಪಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಸ್ತೂಪ

ಮತ್ತು ಚೈತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದವು. ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ ಮತ್ತು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಎರಡನ್ನೂ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬುದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಶೋಕನ ಕಾಲದ ನಂತರ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಸ್ತೂಪ, ಚೈತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಹಾರಗಳ ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಗಳು ಬೋಳು-ಬೋಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ, ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವೃಕ್ಷಗಳೂ ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಅಂತಹ ವೃಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ವೃಕ್ಷಕಿಯರೇ ನಂತರ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಿಯರಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಊಹೆ. ಬೌದ್ಧ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳು ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜ. ಕಥಾಂಶಗಳು ವಿರೂಪಗೊಳ್ಳದಂತೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಂತಹ ಅರಸಿಕನಾದರೂ ತಲೆದೂಗಬೇಕು. ಆರಂಭಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೇ ಕಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸವು ಮರದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹೋಲುವ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಅವಧಿಯವರೆಗಿನ ಶುಂಗರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸಾಂಚಿಯ ಸ್ತೂಪಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಮರಾವತಿಯ ಸ್ತೂಪಗಳ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ಅಮರಾವತಿಯ ಸ್ತೂಪಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಸಮೀಪದ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೇಲೂ ಆಗಿರಬೇಕು.

ಬೌದ್ಧ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು. ಬದುಕನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದವರು. ಕಲೆಗಾಗಿ ಬದುಕಿದವರು. ಸಹಜತೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದವರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸುಂದರ, ಭಾವಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೀಯ. ಮೂರ್ತಿಗಳ ನಿಲುವಾಗಲೀ, ಭಂಗಿಯಾಗಲಿ, ಭಾವವಾಗಲೀ ಅಸಹಜ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೈಮಾಟ, ವಸ್ತ್ರ, ಆಭರಣ ಎಲ್ಲವೂ ಹಿತ-ಮಿತ. ಎಲ್ಲ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಸೊಂಟದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಸೊಂಟದಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾಗವು ನಗ್ನವಾಗಿ ತೋರುವುದಾದರೂ ಮೇಲ್ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಕಾರಣ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ನಗ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಿಯು ಕೇವಲ ಕುಶಲಿ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ, ಕಲಾವಿದ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಬದುಕಿನ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದವನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಶಿಲ್ಪವೂ ಅಸಹಜ

ಮತ್ತು ವಿರೂಪಗೊಳ್ಳದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಾಗಲೇ ಪರಿಣಿತಿಯ ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಶಾತವಾಹನ ಮತ್ತು ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ರಾಜರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆಯಿತೋ ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳೇ ಆಶಿಸಿದರೋ, ಅಂತೂ ಬುದ್ಧನ ಬದುಕಿನ ಜೊತೆಗೇ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದ ರಸಿಕ ದಂಪತಿಗಳು, ಅಪ್ಸರೆಯರು, ಗಂಧರ್ವರು, ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರ ಜೊತೆಗೆ ಮಿಥುನ ದಂಪತಿಗಳೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದರು. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರದ ಜಗ್ಗಯ್ಯಪೇಟ ಮತ್ತು ಗುಡಿಮಲ್ಲಂಗಳೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿವೆ. ಗುಡಿಮಲ್ಲಂನ ಶಿವಲಿಂಗದ ಶಿಲ್ಪವಂತೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯೀ ಪೋಷಕರ ಕೊರತೆ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆಯದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೋತಿರಬಹುದಾದರೂ, ಅವರ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಜನರಿಂದ ಜನರಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿತು. ದಾಖಲಾಗುವಂತಹ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗದಿರಲು ಏನೇ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದರೂ, ಶಿಲ್ಪಿ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಮರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಫಲವೇ ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಮಹಾಬಲಿಪುರದ ರಥಗಳು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೬ ರಿಂದ ೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿದ ಪಲ್ಲವ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಮಹಾಬಲಿಪುರದಲ್ಲಿ ಅರಳಿನಿಂತಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೫೦ ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಂಹವರ್ಮನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಪಲ್ಲವ ವಂಶ ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ತಮ್ಮ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ಪಲ್ಲವರು ಬೃಹತ್ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು.

ಪಲ್ಲವಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಅಮರಾವತಿ ಮತ್ತು ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿಯೇ ಆಗಿರುವುದಾದರೂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನಾಂಗದ ಚಹರೆಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಮರಾವತಿ ಮತ್ತು ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಬಾಗು-ಬಳುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುತನದ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಲ್ಲವರ

ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಬಹುತೇಕ ಹೆಣ್ಣತನವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ತನಗಳು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೇ ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಲ್ಲವ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಳಿದ ರಾಜರುಗಳ ಹೆಸರುಗಳೊಡನೆ ಗುರುತಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಗಗಳೆಂದರೆ ಮಹೇಂದ್ರ ಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೦೦-೬೨೫), ಮಾಮಲ್ಲ ಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೨೫-೬೭೪),ರಾಜಸಿಂಹ ಮತ್ತು ನಂದಿವರ್ಮಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೭೪-೮೦೦) ಮತ್ತು ಅಪರಾಜಿತ ಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಕಾಲ). ಕ್ರಿ.ಶ. ಸು. ೬೦೦ ರಿಂದ ೬೩೦ ರವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಮೊದಲ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮನು ಸ್ವತಹ ಕವಿ, ಸಂಗೀತಗಾರ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿಮಾನಿ. ಅವನಿಗೆ 'ವಿಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತ' ಎನ್ನುವ ಬಿರುದೂ ಇತ್ತು. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲಿಪುರ (ಮಾಮಲ್ಲಪುರ)ವು ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಪಲ್ಲವರ ರಾಜಧಾನಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಂಚೀಪುರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವಿದ್ಯೆಯ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಂಚೀನಗರದಲ್ಲಿಯೂ ಪಲ್ಲವ ದೊರೆ ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯವು ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ತಲುಪಿದ ಪರಾಕಾಷ್ಠ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಮಹಾಬಲಿಪುರವೇ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಳ.

ಮದರಾಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಬಂಗಾಳಕೊಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಸಮುದ್ರ ತೀರದಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣಹಳ್ಳಿ ಮಹಾಬಲಿಪುರ. ಸಮುದ್ರತೀರದಲ್ಲಿ ಚದುರಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಹೆಬ್ಬಂಡೆಗಳು ಪ್ರವಾಸಿಗನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಹಲವು ಹೆಬ್ಬಂಡೆಗಳನ್ನೇ ಕೊರೆದು, ಕಡೆದು ಮಾಡಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಲಾಸಕ್ತನನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ "ರಥಗಳು" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ, ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಕೊರದು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಏಳು ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪಲ್ಲವ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ ಪಲ್ಲವ ರಾಜರ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಏಳು ರಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಾಲ್ಕು ರಥಗಳೆಂದರೆ ಧರ್ಮರಾಜ ರಥ, ಅರ್ಜುನ ರಥ, ನಕುಲ ರಥ, ಮತ್ತು ದ್ರೌಪದೀ ರಥ ದ್ರೌಪದೀ ರಥದ ದ್ವಾರಪಾಲಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪವಾಗಲೀ, ಅರ್ಜುನ ರಥದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮ ಮತ್ತು ಆತನ ರಾಣಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವ ಶಿಲ್ಪವಾಗಲೀ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಉಡುಪು, ಆಭರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸರಳತೆಗೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹಾಬಲಿಪುರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಡುವ ಮತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ

'ಗಂಗಾವತರಣ' ಶಿಲ್ಪವು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಕಲ್ಲಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿರುವಂತಹ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು.

ಒಂಟಿಗಾಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ, ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಗೆಯನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಭಗೀರಥ. ಗಂಗೆಯ ಬರವಿನ ರಭಸವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಶಿವ ಜಟೆ ಬಿಚ್ಚಿ ನಿಂತ. ಗಂಗೆ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದಳು. ಅದನ್ನು ದೇವತೆಗಳು, ಋಷಿಗಳು, ನಾಗರು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಕಂಡರು. ಕಥೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ, ಗಂಗಾವತರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂಭ್ರಮ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವಿಸ್ಮಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಗಾವತರಣದ ಶಿಲ್ಪವಿರುವ ಬಂಡೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ಆನೆಯ ಕೆತ್ತನೆಯಿದೆ. ಬಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಕಾಪಾಡಿದೆ. ಸಹಜವಾದ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೈಪುಣ್ಯತೆಯು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಮಾಡಿರುವ ಮಹಾಬಲಿಪುರದ ಇತರ ರಥಗಳೆಂದರೆ 'ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ರಥ' 'ದುರ್ಗಾರಥ'-ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಶೇಷನಾಗ, ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ಮರ್ದಿಸುತ್ತಿರುವ ದುರ್ಗಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸಹ ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಮಹತ್ವದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಪಲ್ಲವರ ನಂತರ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ ನೀಡಿದ ಚೋಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬೃಹದಾಕಾರದ ದೇಗುಲಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ದೇವಾಲಯಗಳ ಗೋಪುರಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತ ಚೋಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೀಶ್ವನ, ದಾರಾಶುರಮ್‌ನ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಐರಾವತೇಶ್ವರ, ಕುಂಭಕೋಣಮ್‌ನ ನಾಗೇಶ್ವರ, ತಿರುಕ್ಕಟ್ಟಳೈನ ಸುಂದರೇಶ್ವರ, ಗಂಗೈಕೊಂಡ ಚೋಳಪುರಂನ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದುವು. ತಿರುವಣ್ಣಾಮಲೈನ ಅರುಣಾಚಲ ಮತ್ತು ಚಿಂದಬರಂನ ನಟರಾಜ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ. ಚೋಳರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದ್ದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವತೆಯರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದುವು. ದೇವಾಲಯ ಸಂಕೀರ್ಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾದುವು. ಗೋಪುರಗಳ ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತಾವುದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯದಂತೆ ಮಾಡಿದರೂ, ಗೋಪುರಗಳ ಮೇಲಿನ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಕುಂಭಕೋಣಮ್‌ನ ನಾಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚೋಳರ ಕಾಲದ ಕೆಲವು

ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುವ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಂತಿವೆ. ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಖ, ಭುಜ, ಬಾಹು, ವಕ್ಷ, ಕಟಿ, ಜಘನ, ಕಾಲು-ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸುಂದರ.

ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಗೂಡೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೋಳನದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಾರಾಶುರಂನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ, ಚಿದಂಬರಂನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ ಅಂತಹವೇ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಂತಿವೆ.

ವ್ಯವಸಾಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಕಾವೇರಿಯ ದಂಡೆಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ರೂಪಾನುಕರಣೆಯನ್ನು ಚೋಳರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚೋಳರ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಆದರಿಂದಾಗಿ ದೇವದಾಸಿಯರು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜಿತರಾಗಿರಬಹುದು. ಬಹುಷಃ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕ. ಜೊತೆಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರ ಮೂರ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿ, ಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರಚನೆಯು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಚೋಳರ ಕಾಲದ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸರ್ಕಾರಿ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿತವಾಗಿವೆ. ಬಹಳ ಹಿಂದಯೇ ಹಲವು ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ವಿದೇಶಗಳ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿವೆ. ಮದರಾಸ್‌ನ ಸರ್ಕಾರಿ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಚೋಳರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಾದರೆ ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುವ ಮುಡಿ, ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮದರಾಸ್‌ನ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಿಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕೊರಳು, ಭುಜ ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆಭರಣಗಳು ಸರಳ, ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೊರೆ ಎನಿಸಿದಂತಹವು. ಆದರೆ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರೀಟ ಮಾತ್ರ ಹೊರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಿರೀಟದ ಎತ್ತರವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೂ ಉಳಿದ

ಅಲಂಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಶಿಲ್ಪದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಡಗಗಳು, ಸೊಂಟದಿಂದ ಕೆಳಭಾಗದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಆಕರ್ಷಣೀಯ. ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲ್ಭಾಗವು ನಗ್ನ ಎನಿಸಿದರೂ, ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಂತಹ ತಂತ್ರ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಶಿಲ್ಪಿ ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ಉಬ್ಬಿದ ದೃಢವಾದ ಸ್ತನಗಳು, ಆಳವಾದ ನಾಭಿ, ಕಿರಿದಾದ ಕಟಿ, ನಿತಂಬದ ಬಾಗು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಜಾಣತನದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಚೋಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶಿವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯರ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ. ಶಿವ ಕಿರೀಟಧಾರಿ; ಶಿವೆ ಮಾತ್ರ ಕಿರೀಟಧಾರಿಣಿಯಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದಾಗ ಪಡೆಯುವ ಮಹತ್ವವು, ಪುರುಷರ ಜೊತೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದಾಗ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕೆ ಮದರಾಸ್ ಸರ್ಕಾರೀ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವ, ಪಾರ್ವತಿ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಧರಶಿವ, ಪಾರ್ವತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ವಿಗ್ರಹ ಎರಡೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪುರುಷನ ಉಡುಪು ಸೊಂಟದಿಂದ ಮೊಳಕಾಲವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಉಡುಪು ಪಾದದವರೆಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸೊಂಟದಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರದ ಕೆತ್ತನೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆಭರಣಗಳ ಕೆತ್ತನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆ, ಸಂತೃಪ್ತಿಗಳೇನನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಂಜಾವೂರಿನ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚೋಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಪ್ತ ಋಷಿ ಪತ್ನಿಯರ ಶಿಲ್ಪವೊಂದಿದೆ. ಐದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿಯೂ, ಎರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರು-ವಂತೆಯೂ ಇರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸದ ಎಲ್ಲಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆರಳಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಭಿನ್ನ ಆಭರಣಗಳ ಹೊರೆ ಇಲ್ಲ. ಸೊಂಟದಿಂದ ಮೇಲೆ ಕುಪ್ಪಸದಂತಹ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸೊಂಟದಿಂದ ಕೆಳಭಾಗದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಒಂದರದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದರದಿಲ್ಲ. ಪಾದದಿಂದ ಕುತ್ತಿಗೆಯವರೆಗಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುದೇಹದ ಬಾಗು-ಬಳುಕುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಮುಖಭಾವ ಮಾತ್ರ ಆಕರ್ಷಕವಲ್ಲ.

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಚೋಳರ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ

ಮತ್ತೊಂದು ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ ಮದರಾಸ್ ಸರ್ಕಾರೀ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಅನಂತಪುರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ ಶಿಲ್ಪ. ಪಾಸಣಬ್ಬೆ ಎಂಬುವವಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಉಮೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಚೋಳರ ಕಾಲದ ನಟರಾಜ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೂ ಅದ್ಭುತ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಚೋಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣ ಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನ ಮತ್ತು ಆ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ತಮಿಳುನಾಡು ಮತ್ತು ಕೇರಳ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹದಾಕಾರದ ದೇವಾಲಯಗಳೇ ನಿರ್ಮಾಣಲಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುವು ಮಧುರೈನ ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ರಾಮೇಶ್ವರನ ರಾಮೇಶ್ವರ, ಶ್ರೀ ರಂಗಂನ ಶ್ರೀ ರಂಗ, ಕಾಂಜೀವರಂ (ಕಂಚಿ)ನ ವರದರಾಜಸ್ವಾಮಿ, ಕುಂಭಕೋಣಂನ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ತ್ರಿವೇಂದ್ರಂನ ಪದ್ಮನಾಭಸ್ವಾಮಿ, ಶುಚೀಂದ್ರಂನ ಸ್ಥಾಣುನಾಥ, ಪದ್ಮನಾಭಪುರಂನ ನೀಲಕಂಠಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಕಂಚಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ರಾಜಸಿಂಹೇಶ್ವರ (ಕೈಲಾಸನಾಥ) ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ವೈಕುಂಠ ಪೆರುಮಾಳ್ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದುವು. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಗರ್ಭಗೃಹ, ಸುಖವಾಸಿ, ನವರಂಗ ಮತ್ತು ಮುಖ ಮಂಟಪಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಯಾಗಶಾಲೆ, ಕಲ್ಯಾಣಮಂಟಪ ಪಾಕಶಾಲೆ, ಹಜಾರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳ ದೇವಾಲಯಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದುವು. ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎತ್ತರದ ಗೋಪುರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. ಗೋಪುರಗಳು ಗಾರೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟು, ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಎಡೆ ಪಡೆದುವು. ಒಂಭತ್ತು ಗೋಪುರಗಳಿರುವ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಧುರೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಈ ದೇವಾಲಯ ಸಂಕೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ದೇವಾಲಯಗಳೆಂದರೆ ಸುಂದರೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಮೀನಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯಗಳು. ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮೀನಾಕ್ಷಿಯು ಮೂರು ಸ್ತನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಪಾಂಡ್ಯ ರಾಜಕುಮಾರಿ. ಯಾರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಮೂರನೆಯ ಸ್ತನ ಮಾಯವಾಗುವುದೋ, ಆತನನ್ನು ಆಕೆ ವರಿಸುತ್ತಾಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಸುಂದರೇಶ್ವರ ರೂಪಿ ಶಿವನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆಕೆಯ ಮೂರನೆಯ ಸ್ತನ ಮಾಯವಾಗಿ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಅವನನ್ನು ವರಿಸಿದಳು. ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಸುಂದರೇಶ್ವರರ ವಿವಾಹದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾವಿರ ಕಂಬಗಳ ಹಜಾರದಲ್ಲಿ

ಶಿಲ್ಪ ಸಹಿತ ಕಂಬಗಳು ಸುಂದರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಮೀನಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಹಂಸವಾಹನೆ ರತಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ.

ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡಿರುವ ಹಂಸದ ಮೇಲೆ ಹೊರೆ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕುಳಿತಿರುವ ರತಿಯ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಆಕರ್ಷಕ. ಹಂಸ ಮತ್ತು ರತಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಚಲನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಮದೇವನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ರತಿಯ ಅಂಗ ಸೌಷ್ಠವ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ. ಮಧುರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ವಂಶದವರು ಮೀನಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ರಾಮನಾಡಿನ ರಾಜರು ರಾಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಎಲ್ಲಾ ವಾಸ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯಾದರೂ ಉದಹರಿಸಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಕಾಣದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ಕಾಂಜೀವರಂ (ಕಂಚಿ)ನ ವರದರಾಜಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯವು ೧೬ನೇಯ ಶತಮಾನದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕಂಬಗಳ ಜೊತೆಗಿರುವ ಅಶ್ವಾರೋಹಿ ಯೋಧರ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸಹ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಅಶ್ವಗಳ ಚಲನಗತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ವೀರರ ಪೌರುಷಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲಿನ ರಸಿಕ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ನರ್ತಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವನದೇವತೆ, ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಯುವತಿ, ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಲಘು ಅಲಂಕರಣದ ಕಾರಣ ಸ್ತ್ರೀ ದೇಹದ ಬಾಗು-ಬಳುಕುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿ ಪರಿಮೂಡಿವೆ. ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹವೂ ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಬಾಗಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ವರದರಾಜ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲೇ ಭಾಗವತ ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ರಂಗಂನ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದದ್ದೆಂದರೆ ವಿವಸ್ತ್ರಳಾಗಿ ನಾಚನಿಂತಿರುವ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳ ಮೋಹಿನಿ ಶಿಲ್ಪ. ಯುವತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಂಭಕೋಣಂನ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿನ

ಮಂಟಪದಲ್ಲೇ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿನ ಮಂಟಪದಲ್ಲೇ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬವನ್ನೊರಗಿನಿಂತಿರುವ ಸೀರೆಯುಟ್ಟ ನರ್ತಕಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹುದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪವೂ ಅದೇ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡೂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಲಂಕರಣ, ಉಟ್ಟಿರುವ ಸೀರೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಇವು ಭರತನಾಟ್ಯ ಪ್ರವೀಣೆಯಾದ ನರ್ತಕಿಯ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳು ಎಂದೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಲುವು, ಭಾವ, ಅಲಂಕರಣ, ಅಂಗ ಸೌಷ್ಠವ ಎಲ್ಲವೂ ಭರತ ನಾಟ್ಯದ ಸುರಿತ ಸುಂದರ ನರ್ತಕಿಯ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳು ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಭಾಗವತದಲ್ಲಿನ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ತುಂಟಾಟಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂಭಕೋಣಂನ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಅದೇ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶೃಂಗಾರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ರಸಿಕ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಎಡೆ ಪಡೆದಿವೆ.

ಕೇರಳದ ಶುಚೀಂದ್ರಂನ ಸ್ಥಾಣುನಾಥ ದೇವಾಲಯವೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಜಾರದ ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುವ ದೀಪಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆಯಾದರೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವಂತೂ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೇರಳದ ತ್ರಿವೇಂದ್ರಂನ ಪದ್ಮನಾಭಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಾಲಯವು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಿರ್ಮಾಣ. ಇಲ್ಲಿನ ಹಜಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಂದರ ದೀಪಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿರುವ ತಾಂಡವ ಮೂರ್ತಿ ಶಿವನ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಳಗೆ ವಿವಸ್ತ್ರಳಾಗುತ್ತಿರುವ ವನದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ.

ತಮಿಳುನಾಡು ಮತ್ತು ಕೇರಳಗಳಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಗ್ನವಲ್ಲ. ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಶಿಲ್ಪವಾದರೂ ನಗ್ನವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ.೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವಗೊಂಡು, ಮಹಾಬಲಿಪುರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಿ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿತಾದರೂ ಆರಂಭಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ, ಪ್ರೌಢತೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕೊನೆಯ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ್ದೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ.

ಆದಿ ಕದಂಬರ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಎಚ್.ಆರ್. ರಘುನಾಥ್ ಭಟ್

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗೂ ಅಪಾರವಾದ ಒಂದು ಜನಪದೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ವಾಸ್ತು-ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅರಸು ಮನೆತನಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿವೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲೆಂಬಂತೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಲುಕ್ಯ, ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಳುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳ, ವಿಜಯ ನಗರಗಳಂತಹ ಕೆಲವು ರಾಜಮನೆತನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳೂ ಶಾಸನಗಳೂ ಮತ್ತಿತರ ಆಕರಗಳೂ ನಮ್ಮ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅರಸು ಮನೆತನಗಳ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಾಗಲಿ, ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಶಾಸನ ಮೊದಲಾದ ಆಧಾರಗಳಾಗಲಿ, ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಷ್ಟಾದರೂ ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ, ಅಳಿದುಳಿದ ಕೆಲವೇ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿನ್ನೂ ಆಗದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ, ಆ ರಾಜವಂಶಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲ, ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಡಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಮುಂತಾದವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮಾತು ಸದ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಹೌದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳು ಒಟ್ಟು ಎಷ್ಟಿವೆ? ಶಾಸನೋಕ್ತ ಅರಮನೆ, ಅಂತಃಪುರ, ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲ, ಗುಡಿಗೋಪುರ, ಬಸದಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇವೆಯೆ? ಕಾಲಪರಿಗಣನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದು ಮೊದಲು, ಯಾವುದು ಅನಂತರದ್ದು? ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವಿಕಾಸದ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳೇನು? "ಕದಂಬ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ" ಎಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕರೆಯಲು ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದೇವೆಯೆ? ಕದಂಬರ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜವಂಶೀಯ ಶೈಲಿಗಳಾದ ಪಲ್ಲವ, ಗಂಗ, ಗುಪ್ತ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕದಂಬ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆಯೆ? ಕೇಕಯ, ಭೋಜ, ಬಾಣ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ (ಇರಲೂಬಹುದು) ಅವುಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಕದಂಬರ

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ತುಲನೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆಯೆ? ಕದಂಬರ 'ತಾಮ್ರಪತ್ರ'ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಸಿಂಹ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದೇನೆಯೆ? ಕದಂಬರು ಟಂಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಪದ್ಮಟಂಕದಂತಹ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದೇವೆಯೆ? ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕದಂಬರ ರಾಜಧಾನಿಯೆನ್ನಿಸಿದ ಬನವಾಸಿ, ಹಲಸಿ, ಉಚ್ಚಂಗಿ, ಗುಡ್ನಾಪುರ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಭೂಅಗೆತ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆಯೇ? ಆ ಮೂಲಕ ಕದಂಬರ ಕ್ಷಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೊರ ತೆಗೆದಿದ್ದೇವೆಯೇ? ಅಥವಾ ಬನವಾಸಿಯ ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ 'ಕದಂಬ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇವೆಯೇ? - ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಗಬಹುದಾದ್ದು ಬಹುಶಃ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲವೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅನುಮಾನಗಳು. ಅಂತೆಯೇ ಇದು ಬನವಾಸಿ-ಕದಂಬರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕದಂಬರ ಕಾಲ (ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೬ನೆಯ ಶತಮಾನ)ವನ್ನು, ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್" ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತ; ಶಾಸನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಯುಗ'; ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದೂಪೌರಾಣಿಕ ಕಾಲ, ಸಮಕಾಲೀನ ಗಣ್ಯ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ವಿರಸ-ಸರಸ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಾಲ. ಇಂಥ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಬೆಳೆದು ಬಂತೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕ್ಷಾತ್ರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ

ಇದರ ಮಾದರಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಅರಮನೆ, ಅಂತಃಪುರ, ನೃತ್ಯಶಾಲೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಕಾಲವೆಂಬುದು ಕದಂಬ ರವಿವರ್ಮನ ಗುಡ್ನಾಪುರ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈಚಿನ ಭೂಅಗೆತದಿಂದ ಈ ಅನುಮಾನ ಖಚಿತ ರೂಪತಾಳುತ್ತಿದೆ. ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಕೋಟೆಯ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜಂಬಿಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಭವ್ಯ ಹಾಗೂ ಭದ್ರವಾಗಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡುವಂಥದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಐಹೊಳೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಶಾಸನದ ಕವಿ ರವಿ ಕೀರ್ತಿಯು ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ:

ವರದಾತುಙ್ಗ ತರಙ್ಗ ವಿಲಸದ್ಹಂಸಾವಲೀ ಮೇಖಲಾಂ
ವನವಾಸೀಮವಮೃದ್ನತಃ ಸುರಪುರ ಪ್ರಸ್ಪರ್ಧಿನೀ ಸಮ್ಪದಾ
ಮಹತಾ ಯಸ್ಯ ಬಲಾರ್ಣವೇನ ಪರಿತಃ ಸಞ್ಛಾದಿತೋರ್ವೀತಲಂ
ಸ್ಥಲದುರ್ಗಂ ಜಲದುರ್ಗತಾಮಿವ ಗತಂ ತತ್ತ್‌ಕ್ಷಣೇ ಪಶ್ಯತಾಮ್

"ವರದಾನದಿಯ ಎತ್ತರವಾದ ಅಲೆಗಳೆಂಬ (ಕ್ರೀಡಾ) ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಡುವ ಹಂಸಗಳೇ ಒಡ್ಯಾಣವಾಗಿರುವಂತಹ, ಸ್ಥಲದುರ್ಗವಾಗಿಯೂ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಆವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭೂಪ್ರದೇಶದಿಂದಾಗಿ ಕೂಡಲೇ ಇದೇನು ಜಲದುರ್ಗವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಲ್ಲ ಎಂದು ನೋಟಕರು ಭಾವಿಸುವಂತಿದೆ?" ಇದೇ ರೀತಿ ಗುಡ್ನಾಪುರ; ಹಲಸಿ, ಉಚ್ಚಂಗಿ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಕದಂಬರ ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳ ವಿವರಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ಕ್ಷಾತ್ರವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪರಿಚಯ ಸಾಧ್ಯ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ

(ಅ) **ಕೊರೆದ ಗುಹಾಲಯ:** ಕದಂಬರ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಆರ್ವೆಲಂ ಹಾಗೂ ನೋರ್ವಾ ಗುಹಾಲಯದ ಮೇಲೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರದ್ದೇ ಆದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕದಂಬ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವೇ ಆರಂಭವಾದೀತು. ಆ ಕಾಲದ ಗುಹಾಲಯವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಮಾದರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ಬಂದೀತು. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಕಾಲಮಾನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕದಂಬರಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವ ಈ ಗುಹಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಸರಳ, ಶಿಲ್ಪರಹಿತ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಬಾಗಿಲುವಾಡ, ಸ್ತಂಭ, ಗೋಡೆ, ಮೆಟ್ಟಿಲು, ಪ್ರಸ್ತರ, ಮೇಲ್ಚಾವಣಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿದೀತು. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಇದು ಮೂಲತಃ ಜಂಬಿಟ್ಟಿಗೆ ಕಲ್ಲಿನ ನಿರ್ಮಿಸಿ. ಗರ್ಭಗೃಹ ಹಾಗೂ ಅರ್ಧಮಂಟಪಗಳಿರುವ ಈ ಸರಳ ಗುಹಾಲಯದ ಚೌಕಸ್ತಂಭಗಳೂ, ಅಂಡಾಕೃತಿಯ ಶಿವಲಿಂಗಗಳೂ ನಮ್ಮ ಗಮನಸೆಳೆಯುವಂಥವು. ಈ ಶಿವಲಿಂಗಗಳ ಮೇಲಿನ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರರೇಖೆ ಮತ್ತು ಪೇಟಿಕಾಶಿರವುಳ್ಳ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಲಿಪಿಯ ಶಾಸನವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವು ಕದಂಬರ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ರಮ್ಯಕಾನನದ ಮಧ್ಯೆ, ಜಪತಪಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರೊಡಗೂಡಿದ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಲಯ'ವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಗವಾನ್ ಈಶ ಸದಾ 'ಸನ್ನಿಹಿತೋಹರ' ನಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಡಾ. ಎಸ್. ಶೆಟ್ಟರವರು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಸೂರ್ಯನಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಸ್ಕಂದನ ಭರ್ಜಿಯಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳೂ, ಅಂಡಾಕಾರದ ಸುಂದರ ಲಿಂಗಗಳೂ ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತೂ ದಕ್ಷಿಣ

ಭಾರತದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಶೈವಮತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಆರ್ವೇಲಂ ಹಾಗೂ ನೋರ್ರ್‍ವಾ ಗುಹಾಲಯಗಳ ಸ್ಥಾನ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಣ್ಯವೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಜಂಬಿಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಇವು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

(ಬ) **ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ:** ಶಿಕಾರಿಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಮಳವಳ್ಳಿ ಲೋಕನಾಥ("ಮಳ್ಳಪಳ್ಳಿದೇವ"), ತಾಳಗುಂದದ ಪ್ರಣವೇಶ್ವರಾಲಯ, ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಚತುರ್ಮುಖ ಅಥವಾ ಪಂಚಮುಖ (ಪರಿಜಾನನ) ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಡದ ತಳಭಾಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಳವಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ತಾಳಗುಂದದ ಶಿವಾಲಯಗಳು ಬಹುಶಃ (ಚಟು) ಶಾತಕರ್ಣಿಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು; ಕದಂಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಶಾಸನೀಯವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೇವಾಲಯ-ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕದಂಬ ಕಂಪನ್ನು ಪಡಿದಿದೆ, ಆದರೆ ಮೂಲ ನಿಜಪ್ರಮಾಣವೆಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು, ಈಗ ಅವು ಉಳಿದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಣ ಅವು ಅನಂತರದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಗೆ, ಸೇರ್ಪಡೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಈ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ತಾಳಗುಂದದ ಪ್ರಣವೇಶ್ವರಾಲಯದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು. ಸರಳ ಚೌರಸ ಗರ್ಭಗೃಹ, ಅದರ ಮುಂದಿನ ದೊಡ್ಡ ಅಂತರಾಳ ಈಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ `ಕುಕ್ಕುಟ ಅಂಡಾಕಾರ'ದ ದೊಡ್ಡ ಲಿಂಗವಿದ್ದು ತುಸು ಭಗ್ನವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ದ್ವಾರಬಂಧದ ಮೇಲೆ ಆಚೀಚೆಗೆ ಮೃಗೇಶನವರ್ಮನ ರಾಣಿ ಪ್ರಭಾವತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಶಾಸನವಿದೆ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೆಯ ಶತಮಾನ). ಗರ್ಭಗೃಹ, ಅಂತರಾಳದ ಒಳ-ಹೊರ ಭಾಗಗಳು ಮೂಲತಃ ಸರಳ ಅಲಂಕೃತರಹಿತ, ಶಿಲ್ಪಶೂನ್ಯ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು (ಆಯತಾಕಾರದವು)ಒಂದರಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಸೇರಿಸಿ (ಸಿಮೆಂಟಿನಂತಹ ಯಾವುದೇ ಬಂಧಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಬಳಸದೆ)ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೇಗುಲದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಾಸನಸ್ತಂಭ ಬುಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೌರಸ ಅನಂತರ ಅಷ್ಟಕೋನಾಕಾರಾದಲ್ಲಿದೆ. ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಗ್ಗಿನಾಕಾರದ ರಚನೆಯಿದೆ. (ಇದೇ ರೀತಿ ಮಳವಳ್ಳಿ ಶಾಸನಸ್ತಂಭವಿದೆಯಾದರೂ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೊಗ್ಗಿನಾಕಾರ ಈಗ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ). ಇದರ ಮೇಲೆ ಉತ್ಕೀರ್ಣಿಸಿದ ಪೇಟಿಕಾಶಿರದ ಲಿಪಿಗಳುಳ್ಳಶಾಸನ, ಅದರ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಲಿಪಿ-ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಕದಂಬರ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ) ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾದರಿಯ ಪರಿಚಯ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಆದೀತು.

ಬನವಾಸಿ ಮೂಲಕದಂಬರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತೆ? ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಕದಂಬ ಶಾಸನ ಸಿಗಬಾರದೆ? ಇದು ಬಹುದಿನಗಳ

ಅನುಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದವರು ದಿವಂಗತ ಡಾ. ಎಂ. ಶೇಷಾದ್ರಿಯವರ ಮುಖಂಡತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಶಿಲಾಶಾಸನ ಈ ಅನುಮಾನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ತ್ರುಟಿತ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮಧುಕೇಶ್ವರನ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತ ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ಯಾವ ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ನನಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಈಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಧುಕೇಶ್ವರಾಲಯದ ಅಧ್ಯಯನ (ಕದಂಬರ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ) ಇವತ್ತಿಗೂ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಷಯವಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದೆ! ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅದು ಕದಂಬ-ಚಲುಕ್ಯ-ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ-ಚಾಲುಕ್ಯ-ಹೊಯ್ಸಳ-ಸೇವುಣ-ವಿಜಯನಗರ-ಸೋದೆ ಅರಸರ ವಾಸ್ತು-ಶಿಲ್ಪ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು 'ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಟ್ಟಡ.' ಚೌರಸ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಚೌಕುಕಂಬಗಳು, ಅದರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಆಯತಾಕಾರದ ದೊಡ್ಡ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಚೌರಸ ಸ್ತಂಭಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ (ಅರ್ಧ ಮೆಹಾಲಿಯನ್) ರೇಖೆ, ಕೀರ್ತಿಮುಖ, ಮಣಿಸರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳು, ಗರ್ಭಗೃಹದ ಬಾಗಿಲುವಾಡ, ಅದರ ಮೇಲಿನ ಚೈತ್ಯಾಕಾರದ ಅಲಂಕರಣೆ, ಹೊರಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ದೇವಕೋಷ್ಠ ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವು ಕದಂಬ - ಚಲುಕ್ಯರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆಯೆಂಬುದು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವುದು. ದೇಗುಲದ ಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ಗಾರೆಯ ಅಲಂಕರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಆದರೂ ಮೂಲತಃ ಇದು ಕದಂಬ ನಾಗರ ಶಿಖರ ಶೈಲಿಗನು(ಫಾಂಸನ) ಗುಣವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಹೊರನೋಟದಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕದಂಬ ಮಯೂರ ಶರ್ಮನ ಶಾಸನ ದೊರೆತ ಸ್ಥಳದ ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ಅಂಡಾಕಾರದ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಡಾ. ಅ. ಸುಂದರ ಅವರು ಪತ್ತೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಶಿವಾಲಯವಿದ್ದಿರ-ಬೇಕೆಂದೂ ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ರವಿವರ್ಮನೆ ಶಿರಸಿ ತಾಮ್ರ ಪಟಗಳಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 6ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಆತನ ಪ್ರಿಯ ಅಮಾತ್ಯನಾದ ವೈದ್ಯ ನೀಲಕಂಠನು 'ಮಹಾ ದೇವ' ದೇಗುಲವನ್ನು ಚಾರೆಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲು ಈಗಸಾಧ್ಯ ಆಗಿದೆ.

ಕದಂಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಕುಸ್ಥ, ಮೃಗೇಶ, ರವಿ, ದೇವವರ್ಮರ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳು ತಿಳಿಸುವಂತೆ, ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತು. ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಖಾನಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿರುವ

ಹಲಸಿಯ ಜೈನ ಬಸದಿಯನ್ನು ಮೃಗೇಶವರ್ಮನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನಾಧಾರವಿದೆ. ಇದು ಸರಳ ಕಟ್ಟಡ. ಗರ್ಭಗೃಹ, ತೆರೆದ ಅಂತರಾಳ (ಮುಖಶಾಲೆ)ಗಳುಳ್ಳ ಈ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ನಯಗೊಳಿಸದ ದೊರಡುಕಲ್ಲಿನ ಬಳಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತರಾಳ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಶಾಸನವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬೃಹತ್ಪುರಲೂರ, ಕಾಲವಂಗಾ, ಪುರುಖೇಟ (ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ) ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲೂ ಜಿನಾಲಯಗಳಿದ್ದವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನೋಕ್ತ ಗುಡ್ನಾಪುರದ 'ಕಾಮಜಿನಾಲಯ', ಹಾಕಿ[ನಿ]ಪಲ್ಲಿಯ 'ಕಾಮದೇವಾಲಯ', ಕಲ್ಲಿಲಿಯ 'ಪದ್ಮಾವತಿ ಆಲಯ' - ಮುಂತಾದವುಗಳ ರೂಪುರೇಖೆಗಳು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಊಹೆಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಆ ಸ್ಥಳಗಳ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ, ಉತ್ಖನನ ಇನ್ನೂ ಆಗದಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಗುಡ್ನಾಪುರದ ಕಾಮಜಿನಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ದಾನದತ್ತಿಗಳ ವಿವರ, ಅರಮನೆ, ಅಂತಃಪುರ, ನೃತ್ಯಶಾಲೆಗಳ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವದರ ಮಹತ್ವ-ಮುಂತಾದವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅದು ಆ ಕಾಲದ ಒಂದು ಮಹತ್ಪೂರ್ಣ ದೇವಾಲಯ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ರವಿವರ್ಮನ ದಾವಣಗೆರೆ ಶಾಸನೋಕ್ತ 'ಸಿದ್ಧಾಯತನ' ಒಂದು ಬೌದ್ಧ ಚೈತ್ಯಾಲಯವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಆ ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಗುಲ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ಸಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅದರೆ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ವಿವರಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತನ್ನೇ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳಿಗೊಪ್ಪುವಂತೆ, ಅವುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪರಚನೆ ಸಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತ ಶಿವಲಿಂಗಗಳು, ವೈಷ್ಣವಮೂರ್ತಿಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು, ಜೈನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು-ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ "ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸ್ಟೈಲಿ"ಗೆ ಅನುಸರಿಸಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆರ್ವಾಲಂ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಿವಲಿಂಗ, ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ, ತಾಳಗುಂದ, ಬನವಾಸಿ, ಹರೀಶಿ, ಅಂಕೋಲೆ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಿವಲಿಂಗಗಳೆಲ್ಲ 'ಕುಕ್ಕುಟ ಅಂಡಾಕಾರ'ದಲ್ಲಿವೆ. ಬುಡದಲ್ಲಿ ಚೌಕ, ಅನಂತರ ಅಷ್ಟಪೈಲು, ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗ ನಯಗೊಳಿಸಿದ ಅಂಡಾಕಾರದ ಶಿವಲಿಂಗಗಳಾಗಿದ್ದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ (ಲಿಂಗರೇಖೆ)ಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಬನವಾಸಿ ಮಧುಕೇಶ್ವರಾಲಯದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ 'ಆದಿಮಾಧವ'

'ಕಾರ್ತಿಕೇಯ', ಅಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಸರಸ್ವತಿ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಮತ್ತು ಕಲಾವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ ಸ್ಕಂಧ (?), ಸೊರಬ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಜಂಬೇಹಳ್ಳಿ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ, ಕೆಲಗುಂದ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ವಿಗ್ರಹ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬೇಕು. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಂಗಾಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಹಿತಮಿತ ಅಲಂಕರಣೆ, ತುಸು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಯಿಂದ ಕೊರೆದ ರೀತಿ, ನಿಲುವು ಅಥವಾ ಭಂಗಿ, ದುಂಡು ಇಲ್ಲವೆ ಅಂಡಾಕಾರದ ಮುದ್ದಾದ ಮುಖ, ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ನೈಜ ಶೈಲಿ-ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗು, ಸೊಗಸು ಗೊತ್ತಾದೀತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಗುಪ್ತ, ಪಲ್ಲವ ಶಿಲ್ಪಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಕಲ್ಪನೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನ ಯೋಗ್ಯ. ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲಾ, ತಾಮ್ರ ಶಾಸನಗಳ ಸ್ತುತಿವಾಕ್ಯ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹಾದೇವ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಸುದರ್ಶನ, ನರಸಿಂಹ, ಜಿನ, ಬುದ್ಧ ಮುಂತಾದವರ ಕಲ್ಪನೆ, ವರ್ಣನೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರಕಬೇಕು.

ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ಕಾಲದ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳ ಲಿಪಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಜ್ಯಾಮಿತಿವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಉತ್ಕೀರ್ಣ ಕಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೌಢವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರ ಅದರ ಲಿಪಿಯಂತೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗ್ರಾಮ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೊರೆದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ ಶಿರ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರದ ಆಯತಸ್ರ, ಚೌರಸ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಕದಂಬರ ಬಹುತೇಕ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕದಂಬರ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕಂಚುಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲಾಮಾದರಿಗಳಾಗಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ತಾಮ್ರಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುವ ಸಿಂಹಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಾಮ್ರ-ಕಂಚುಗಾರ ಕುಶಲ ಕೆಲಸವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ 'ಪದ್ಮಟಂಕ' ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಪದ್ಮವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಣೆಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾಲದ ಶಾಸನ ರೂವಾರಿಗಳಾದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಕವಿಕುಬ್ಜ ಮುಂತಾದವರ ಸೇವೆ ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣಾರ್ಹ.

ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ಕಾಲದ, ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ನಾಣ್ಯ,

ತಾಮ್ರ, ಶಿಲಾಶಾಸನ ಹಾಗೂ ಮತ್ತಿತರ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾರೆ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು, ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಚಿಕ್ಕ ಚೌಕಾಕಾರದ ಗರ್ಭಗೃಹ, ದೊಡ್ಡ ಅಂತರಾಳವುಳ್ಳ ಶಿಲಾಕಟ್ಟಡಗಳು, ಚೌರಸಾಕಾರದ ಕಂಬಗಳು, ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕಿಂತ ತುಸು ದೊಡ್ಡದಾದ ಅಂತರಾಳ (ಮೊಗಸಾಲೆ), ಸರಳತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಾಗಿಲುವಾಡ, ದೇವಕೋಷ್ಠ, ಸ್ತಂಭ, ಭಾವಣಿ ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದ್ವಿಪರಿಮಾಣದ ತುಸು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಯುಳ್ಳ ಅಲಂಕರಣೆ, "ಕದಂಬನಾಗರ" ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಪೂರ್ಣಶಿಖರ, ಇಳಿಜಾರಾದ ಮಾಡು(ಗರ್ಭಗೃಹ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಳಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ), ಹಿತಮಿತ ಅಲಂಕರಣೆ, ಉಬ್ಬುಕೆತ್ತನೆಯಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದ ಆಭರಣವಿನ್ಯಾಸ, ಅಂಗಾಂಗ ನೈಜತೆ-ಸೊಗಸು, ಮುಂತಾದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ "ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬ ಶೈಲಿ" ನಾಡಿನ ಕಲಾಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ಮೆರಗನ್ನು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗತೊಡಗಿತೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬಹುದು. ಅಂತೆಯೆ ಈ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾಲದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು, ಸ್ಮಾರಕಶಿಲೆಗಳು ಬನವಾಸಿಯ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. (ಸಂ)

ಆಯ್ದ ಆಕರಗಳು

1. ಕಾರಂತ, ಶಿವರಾಮ, ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೯
2. ನಾಯಕ, ಹಾ.ಮಾ. (ಸಂ) ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂ III ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧
3. ಮಾನವಿಕ ಭಾರತಿ, ಸಂ.೩-೧ (೧೯೭೮)
4. ರಘುನಾಥ ಭಟ್, ಎಚ್.ಆರ್. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸನ, ಕಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೭
5. Epigraphia Carnatica (EC), IV, V, VII, VIII.
6. Epigraphia Indica (Er) VI, VII, VIII, XVI, XXXIV, XXXVII.
7. Indian Antiquary (IA) VI, VII
8. Ghosh, A.(Ed.), Jaina Art and Architecture, Vol.I. New Delhi, 1974
9. Karnataka Inscriptions (KI), II
10. Michell, G., The Hindu Temple, Bombay, 1977
11. Mishra, P.K, The Kadambas, Allahabad, 1979
12. Mores, G.M., Kadambas Kula, Bombay, 1931
13. Mysore Archaeological Reports (MAR), 1925, 1936, 1942, 1943.
14. Narasimha Murthy, A.V.(Ed.), Archaeology of Karnataka, Mysore, 1979.
15. Ramesh K.V. and others (Eds), Srikanthika, Mysore, 1973
16. Ritti, S.H., Gopal, B.R.(Eds). Studies in Indian History and Culture, Dharwar, 1971
17. Soundararajan K.V., Early Temple Architecture of Karnataka, Dharwad, 1969
18. Samyukta Karnataka (Kannada daily), 3-12-1978.

ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ - ೧

(ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು)

ಆರ್.ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ

ಕರ್ನಾಟಕವು ಕಲೆಗಳ ಆಗರವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯು ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಆಗುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಪರಕೀಯರ ಆಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ ನರುಟಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಗಣ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಅದರ ಭೌಗೋಲಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾದ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಗುಜರಾತ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಮಧ್ಯಭಾರತ, ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ, ಪಂಜಾಬ, ಬಂಗಾಲ ಮುಂತಾದ ಉತ್ತರದೇಶಗಳಿಗೂ, ಆಂಧ್ರ, ದ್ರಾವಿಡ, ಮಲೆಯಾಳ ಮುಂತಾದ ದಕ್ಷಿಣದ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕವು ನಾಲ್ಕೂಕಡೆಯಿಂದ ಸೋಸಿಬಂದ ಧರ್ಮ, ರಾಜಕಾರಣ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಚಲನವಲನಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನಿತ್ತಿತ್ತು. ಗುಪ್ತ, ವಾಕಾಟಕ, ಗೂರ್ಜರ-ಪ್ರತೀಹಾರ, ಪಾಲ, ಸೇನ ಮುಂತಾದ ಉತ್ತರ ದೇಶದ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳೊಡನೆಯೂ, ಆಂಧ್ರ, ಸಾತವಾಹನ, ಇಕ್ಷ್ವಾಕು, ಪಲ್ಲವ, ಚೋಳ, ಪಾಂಡ್ಯ, ಕೇರಳದೇಶಗಳ ರಾಜರೊಡನೆಯೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕದಂಬ, ಗಂಗ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಮುಂತಾದ ರಾಜರು ಸಮಸ್ಕಂಧತೆಯ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬೆಸೆಸಿದ್ದರು. ಈ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾದ ಸೃಷ್ಟಿದೇವತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ನಾನಾತೆರದ ಕಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಆಗರವಾದ ಪರ್ವತಗಳು, ನದಿಗಳು, ಖನಿಜಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದಲೂ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ, ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಬೀರುವ, ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಗೆಬಗೆಯ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಬೀಜರೂಪದಂತೆ, ಇದ್ದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಭವ್ಯದೇವ ಮಂದಿರಗಳು ಕಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥವಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಾದಾಮಿ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಐಹೊಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದ್ದು ದೇಶವಿದೇಶಗಳ ಕಲಾಕೋವಿದರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಲಿವೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ

ಇತಿಹಾಸದ ರಚನೆಗೆ ಆಯಮೆಟ್ಟಿನ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುವವು. ಇವುಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಭಾರತವರ್ಷದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಚಾತುರಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ ತಾಲೂಕಿನ ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣವಾಗಿದ್ದ ಬಾದಾಮಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು ಮೈಲಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಆರು ಮೈಲಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಐಹೊಳೆ-ಈ ಮೂರು ಸ್ಥಳಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ತವರುಮನೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ಗುಹಾದೇವಾಲಯಗಳೂ ಬಿಡಿಗುಡಿಗಳೂ ಚಾಲುಕ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮಹಾಕೂಟ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಔತ್ತರೇಯ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿಯು ಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೪-೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಇತ್ತು. ಅಂದರೆ ವೇದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯ ವೇದಿಕೆಗಳು ಆಯಾ ಯಜ್ಞಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರದವಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಲಬಾರದಲ್ಲಿ ಇಂಥದೊಂದು ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯ ಅವಶೇಷಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಬಿಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಬೋರಿಯನ್ ಸಂದಗಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯಜ್ಞಮಂಡಪವು ದೊರೆತಿದೆ. ಅವು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಯೂಪಸ್ತಂಭವಿರುವದು. ಈ ಯಜ್ಞಾಯತನಗಳಿಗೆ ಚೈತ್ಯ(ಅಗ್ನಿಯ ಮನೆ) ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ವೈದಿಕ ಚೈತನ್ಯಗಳೇ 'Dolmens' ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಶೈಲಗೃಹಗಳಿಗೂ, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನರ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾದವು. ಇವೇ ಮುಂದೆ ವಿಮಾನ ಸಹಿತವಾದ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಮೂಲವಾದವು. ಅಂತು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ದೇವ ಮಂದಿರದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವೇದ ಯುಗದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ. ದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಿಡಲಿಕ್ಕೆ ವಿಮಾನ ಸಹಿತ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಇದರ ಆಕಾರ ಅರ್ಧ ಸಮವೃತ್ತ ಅಥವಾ ಲಂಬಾರ್ಧ ವೃತ್ತವಾಗಿದ್ದಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಹಳೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಐಹೊಳೆಯ ದುರ್ಗಾ ಗುಡಿಯ ಗರ್ಭಗೃಹವು ಈ ಆಕಾರದ್ದಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಗುಡಿಯ ಕಾಲವು ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೫ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ತರ್ಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದುಗಡೆ ಬೇರೆ ಅಂಗಗಳು ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಲಾಂಘುಸ್ಟನ್, ಮೊದಲಾದ ಪಂಡಿತರು ಬೌದ್ಧನ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳೇ ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಸಂಯುಕ್ತಿಕವಾಗಲಾರದು. ಗುಂತಪಲ್ಲೆ, ಚೇಜರ್ಲಾಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಮರಾವತಿಯ ಅಮರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಆಕಾರದ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗರ್ಭಗೃಹವೇ ದೇವಾಲಯವಾಗಿತ್ತು. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಗುಡಿಗಳೂ ಇದೇ ರೀತಿಯವಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾಕಾರದ ಪ್ರಾಕಾರ, ಸುಕನಾಸಿ, ಮುಖಮಂಟಪ, ಸಭಾಮಂಟಪ, ರಂಗಮಂಟಪ, ದ್ವಾರಮಂಟಪ, ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಗಗಳೂ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಇದರಂತೆ ತಪಸ್ವಿಗಳ ಸತ್ರ, ವಿದ್ಯಾಸತ್ರ, ಶಿಕ್ಷಣ ಖಂಡಿತ ಇವು ಅದರ ಭಾಗಗಳಾದವು. ಹೀಗೆ ಚೈತ್ಯಾಲಯದ ಸಾದಾಪದ್ಧತಿಯು ಬರಬರುತ್ತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳ ಸಾದಾ ಪದ್ಧತಿ

೨. ಕಲ್ಮನೆಗಳ ಕಾಲ (Cave temples) ಗರ್ಭಗೃಹ, ಸಭಾಗೃಹ, ಪಕ್ಕಗಳು

೩. ಬಿಡಿಗುಡಿಗಳ ಕಾಲ ವೃತ್ತಾಕಾರದ, ಮೆಟ್ಟಲುಳ್ಳ ವಿಮಾನಗಳು.

೪. ಗೋಪುರ ವಿಮಾನಗಳ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಡಗಳ ಭೇದದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಶೈಲಿಗಳು:

ಅ. ಪಲ್ಲವ ಶೈಲಿ

ಇ. ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿ

ಉ. ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿ

ಋ. ಚೋಳ-ಚಾಲುಕ್ಯ ಅಥವಾ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿ

ಎ. ವಿಜಯನಗರದ ಶೈಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಪ್ರಭಾವ

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಲುಕ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧರಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ವಿವಿಧ ಗೋಪುರಾಕಾರದ ಮೇಲ್ಗಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟುವದಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಬದಲು ಹೆಚ್ಚು ಭಾರದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಹತ್ತಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಮಾನದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಗುಪ್ತರಕಾಲದ ಲಂಬಾಕಾರದ ಗೋಪುರದ ಬದಲು ದ್ರಾವಿಡರ (ಪಲ್ಲವರ) ಭಾರವಾದ ಮುಂಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಅಗಲವಾಗಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ದೀಪಾಕಾರವಾಗಿ ಇಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಹುಟ್ಟಿತು. ಗುಪ್ತರ ಲಂಬ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳೂ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿ ಮಾಟದ ಕಲಶಗಳೂ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರಬರುತ್ತ ಸೇರಿದವು. ಅಂತು ಗುಪ್ತರ ಔತ್ತರೇಯ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲವರ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಗಳೆರಡೂ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ಆಕಾರವು ಹುಟ್ಟಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕದಂಬರ ಕಾಲದ ಗುಡಿಗಳು ಈಗ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೆ ಅವು

ಗುಪ್ತರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಚಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಶೈಲಿಗೃಹಗಳೂ, ಬೌದ್ಧಸ್ತೂಪವೂ ಮತ್ತು ಭಾರವಾದ ಕಲ್ಲುಗಳ ವಿಪುಲತೆಯೂ ಕಲಾವಿದನಾದ ವಾಸ್ತುನಿರ್ಮಾಪಕನಿಗೆ ಸಹಕಾರಿ ಕಾರಣಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡತಕ್ಕದ್ದು.

ಶುದ್ಧ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಮಾತಿಗಿತ್ತಿ ೧ ಶಿವಾಲಯವೂ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಗುಡಿಯೂ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಗುಪ್ತ ಪಲ್ಲವ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕೂಟದ ದೇವಾಲಯವೂ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲ ಪಾಪನಾಥಗುಡಿಯೂ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಗಸ್ತ್ಯ ತೀರ್ಥದ ಮಗ್ಗಲು ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ೨ ಶೈವ, ೧ ವೈಷ್ಣವ, ೧ ಬೌದ್ಧ (ಅರ್ಧಮಾತ್ರ) ಮತ್ತು ೧ ಜೈನ ಧರ್ಮದವಿರುತ್ತವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಗವಿಯನ್ನು ೧ನೆಯ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನ ತಮ್ಮನಾದ ಮಂಗಲೀಕನು ಅಣ್ಣನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯಿಸಿದನು. ಇದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಭವ್ಯವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದೇಶದ ರಾಜರಿಗೂ ಔತ್ತರೇಯ ಗುಪ್ತ, ವಾಕಟಕ, ವರ್ಧನ ರಾಜರಿಗೂ, ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪಲ್ಲವ ಪಾಂಡ್ಯಾದಿ ಅರಸರಿಗೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರಾಜಕಾರಣದ ಇಲ್ಲವೆ ವಿವಾಹದ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದುದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಶೈಲಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿ-ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು-ಐಹೊಳೆಗಳ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಚಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿಯು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಹೊಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಾದಾಮಿಯು ಚಲುಕ್ಯರ ರಾಜಧಾನಿ ಪಟ್ಟಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ಅವರ ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಆ ರಾಜರು ಪಟ್ಟ ಬಂಧೋತ್ಸವವನ್ನು ಮಾಡುತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಊರಿಗೆ ಪಟ್ಟದ ಕಿಸುವೊಳಲ್ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂದು ಒಂದು ಶಾಸನವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಮಲಾಪಹಾರಿ ತೀರದಲ್ಲಿ ೧೦ ಶಿವಾಲಯಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಐಹೊಳೆಯು ವ್ಯಾಪಾರದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ತಕರೂ, ರಾಜರೂ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ನೂರಾರು ಗುಡಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವು ೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ೧೪-೧೫ನೆಯ ಶತಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಲಕ್ರಮಾನುರೋಧವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಐಹೊಳೆಯ ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ.

ಜಂಬು ದ್ವೀಪಾನ್ತರೆ ಕಶ್ಚಿತ್
ವಾಸ್ತು ಪ್ರಾಸಾದ ತದ್ಗತಃ
ನರೆಸೊಬ್ಬ ಸಮೋವಿದ್ವಾನ್
ನಭೂತೋ ನಭವಿಷ್ಯತಿ

ಎಂದೂ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲ ಒಂದು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಿಲೆ ಮುದ್ದರ ಶಿಷ್ಯರ್ ಸರ್ವಸಿದ್ಧಿ ಆಚಾರ್ಜ್ಯರ ಚಟ್ಟರ್ ರೇವಡಿ ಒವಜ್ಜರ್ ತೆಂಕಣದಿಶೆ ಮಾಡಿದೋರ್,' ಎಂದೂ ಹೇಳಿರುವದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಪತಿಗಳು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಉಪ್ಪಾರರು ಪಲ್ಲವರ ಮಹಾಬಲಿಪುರಂ ಮತ್ತು ಕಂಚಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಣಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವುಂಟು.

ಈ ತ್ರಿಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವೇಚಿಸುವಾ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಜ್ಞಾನವು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಆರ್ಯ ಅಥವಾ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕುತ್ತುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮಹಾ ವಿಭೂತಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧರು ವೇದಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದ ನಿರೀಶ್ವರರಾಗಿ ಬೇರೆ ತತ್ವವಾದವನ್ನು ಹೂಡಿದಾಗ ಮಹಾಭಾರತ, ಅಷ್ಟಾದಶ ಪುರಾಣಗಳು, ಆಗಮಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ, ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿತವಾದುವು. ಆ ಕಾಲದ ಕಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಮೌರ್ಯ ಅಶೋಕ ಮಹಾರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಲು ಅವರ ನಂತರ ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತರಾದ ಗುಪ್ತರು, ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಜ್ಜೀವಗೊಳಿಸಿದರು. ಆಗ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯಿಸಿ, ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜನತೆಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಬಲಿಯಿತು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳು, ಸಾತವಾಹನ, ಕದಂಬ, ಗಂಗ ರಾಜರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಾಗಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಬದ್ಧ ಕಂಕಣರಾದರು. ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ದೇವಾರ್ಚನೆಗೆ ಕಲ್ಮನೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಿಸಿ, ನದೀತೀರಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ಕೆತ್ತಿಸಿದರು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಹರಿವಂಶ, ಶಿವಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳು ಬಾದಾಮಿ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಐಹೊಳೆಗಳ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅಂತೂ ಚಳುಕ್ಯರ ಕಾಲವು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲ. ಆಗಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನವಚೈತನ್ಯವು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಚಳುಕ್ಯರು ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ೨ನೆಯ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ದಂಡನಾಯಕ ರವಿಕೀರ್ತಿಯು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಐಹೊಳೆಯ ಜೈನಗೃಹವು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಈ ತ್ರಿಕ್ಷೇತ್ರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿಷಯ ಭೇದದಿಂದ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.(೧) ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳು (೨) ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ವಿಗ್ರಹಗಳು (೩) ಸಮಾಜ ಅಥವಾ ಧರ್ಮದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು

ಸೂಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು (೪) ರಾಜ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಪುರುಷರ ವಿಗ್ರಹಗಳು (೫) ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮೂರ್ತಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು. ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳೂ, ನಟರಾಜ, ಲಕುಲೀಶ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ, ಚತುರ್ಮುಖಬ್ರಹ್ಮನ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ, ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಇವರಲ್ಲದೆ ದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ನವಗ್ರಹಗಳು, ಗಂಧರ್ವ-ಕಿನ್ನರರು, ಬ್ರಹ್ಮ-ವಿಷ್ಣು-ಮಹದೇಶ್ವರರ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಗರುಡ, ಪಾರ್ವತೀ, ಗಣೇಶ, ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನೀ, ದೇವತೆಗಳ ರೂಪಗಳು ಬಾದಾಮಿ, ಮಹಾಕೂಟ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಕಾಮನ ಮಕರ ಧ್ವಜವೂ, ಕಬ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲೂ, ಶಿವನ ವೃಷಭ ಧ್ವಜವೂ, ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿಯ ಮುಂಗೈಯ ಮೇಲೆ ಗಿಳಿಯಮೂರ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಿಗ್ರಹವೂ ೨ ರಿಂದ ೧೮ ಕೈಗಳುಳ್ಳ ನಟರಾಜನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕುಣಿತದ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ, ವಿವಿಧ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ೨ ರಿಂದ ೮ ಕೈಗಳುಳ್ಳ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಲಿಯುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರಮಥನ, ದೇವದೈತ್ಯಯುದ್ಧ, ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತ-ಭಾಗವತ ಕಥೆಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನ, ಋಷಿಯ ಆಶ್ರಮವಾಸ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಂಪತಿಗಳು ರಮಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಬೇಟೆಯಾಡುವದು, ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳ ಮೇಲನ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೇರುವುವು. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಗ್ರಹ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಆಚರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಮತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಗೊತ್ತು ಹಚ್ಚಬಹುದು.

ಅಂತು ಬಾದಾಮಿ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಐಹೊಳೆಗಳು ಕಲೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವಿಧ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಪುಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುವ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಶಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾದ ಶೈಲಿಯು ಇಲ್ಲಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾದುವೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಶೈಲಿಯ ಘನತೆಯೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಬಗುಗೊಂಡು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟನಾಮವನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದವೆಂದು ಭಾರತ ಕಲೆಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವವರಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವದು.

ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ - ೨

(ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ)

ಆರ್.ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ

ನನ್ನ ಉಪೋದ್ಘಾತ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲೆಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಪ್ರಥಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಬೀರುವಂತಹವಿರುವವೆಂಬುದನ್ನು ಬಾದಾಮಿ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಐಹೊಳೆಗಳ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಮಂದಿರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಲುಕ್ಯರು ರಾಜ್ಯಭ್ರಷ್ಟರಾದ ಮೇಲೆ ಜಯಶಾಲಿಗಳಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜ್ಯ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ನಂತರ ಅವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ತಳೆದ ರೂಪವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಆದಿಕಾಲದಿಂದ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸ್ಥೂಲಚರಿತ್ರೆಯು ತಿಳಿದಂತಾಗುವುದು.

ಈ ವಿಷಯವು ಮನದಟ್ಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಯಾರು? ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಕಲೆಯ ಶೈಲಿಗಳ ಮಾರ್ಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಷ್ಟು ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ಅವರ ರಾಜಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದ್ದರೆ ಆದರಿಂದ ಕಲೆಯಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವು ಉಂಟಾಯಿತು? ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ತಾನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ರಟ್ಟವಂಶದವರೆಂದೂ ಲತ್ತಲೂರ ಪುರವರಾಧೀಶ್ವರರೆಂದೂ ತಮ್ಮ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಟ್ಟವಂಶವು ದಕ್ಷಿಣದೇಶದ-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಂಧ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕದ-ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಂಗಡವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡಪಾ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಸು.

ಕ್ರಿ.ಶ ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಲ್ಕಿರಟ್ಟಗುಡ್ಡು, ವಲ್ಲವರಟ್ಟಗುಡ್ಡು, ಚೋವೆಯ ರಟ್ಟಗುಡ್ಡು ಎಂದು ಸಲ್ಕಿ (ಚಲುಕ್ಯ), ವಲ್ಲವ(ಪಲ್ಲವ?), ಚೋವೆಯ (ಚೋಳ)ರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ, 'ರಟ್ಟಗುಡಿ'ಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರಟ್ಟಗುಡಿಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟವೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಏನೇ ಇರಲಿ, ರಟ್ಟಗುಡಿ, ಗಳು ಅಂದರೆ ರಟ್ಟರ ಒಕ್ಕಲುಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಚಾಳುಕ್ಯ, ಪಲ್ಲವ, ಚೋಳರು ಆಳುವ ದೇಶಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ರಟ್ಟರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲಾಗಿ ನೆಲಸಿ ಬೇಸಾಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುರುಗೊಳ್-ಗೋಗ್ರಹಣದ ಸಮರಗಳು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂಥ ರಣಾಂಗಣಗಳಲ್ಲಿ ರಟ್ಟರು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಚದರಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಧನವಾದ ಗೋವುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ರೂಢಿಯಂತೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಒಕ್ಕಲುತನದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ "ಗೋಸಾಸ" ಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅವುಗಳ ಜೋಪಾನಕ್ಕೆ ಮೇಂಟಿಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೋಸಾಸ, ಗೋಸಹಸ್ರ ಅಂದರೆ ಸಾವಿರ ಆಕಳುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಹಟ್ಟಿ, ದವಸ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಯುವ ಹುಲ್ಲುಭೂಮಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪೂರೈಕೆಯು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತೂ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು-ಅವರು ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದೇಶದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಬಂದಿರಬಹುದು-ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭಕಾಲದಿಂದ ರಟ್ಟರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಬೇಸಾಯದಿಂದ ಉಪಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತ ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕ್ರಿ. ಶ ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಳುಕ್ಯರ ಬಲವು ಕುಗ್ಗಿದಾಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜನಾಂಗವಾದ ರಟ್ಟರು ಅವರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಅವರು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜರಾದರು. ದಂತಿದುರ್ಗನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ೧ನೆಯ ಕೃಷ್ಣರಾಜನು 'ಮಹಾವರಾಹಂ ಹರಿಣೀ ಚಕಾರ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ವರಾಹ ಲಾಂಛನರಾದ ಚಲುಕ್ಯರನ್ನು ಚದರಿಸಿ ಸಿಂಹಾಸನದ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾದುಕೊಂಡನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಅಂದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೫೮-೫೯ ರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ವೈಭವವು ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ೩ನೆಯ ಗೋವಿಂದನು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಲಯದವರೆಗೂ ದಂಡೆತ್ತಿಹೋಗಿ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಗೂರ್ಜರ ನಾಗಭಟ್ಟನನ್ನು, ಪಾಲ ಧರ್ಮಪಾಲನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದನು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ ನಂದಿವರ್ಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು. ದಂತಿದುರ್ಗನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಾಗ ಕಂಚಿಯವರೆಗೂ ದಂಡೆತ್ತಿಹೋಗಿದ್ದನೆಂದು ಅವನ ಎಲ್ಲೋರಾ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ೧ನೆಯ ಕೃಷ್ಣರಾಜನೂ ಕಂಚಿಗೆ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಮೇಲೆ ಕಂಚಿಯ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದ

ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆ ಎಲಾಪುರದಲ್ಲಿ(ವೇರೂಳದಲ್ಲಿ) ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯಿಸಿದನು. ಇದು ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

೩ನೆಯ ಗೋವಿಂದನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯಖೇಟವು ಈಗಿನ (ಮಳಖೇಡವು) ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಯಿತು. ಅವನು ಇದರ ಕೋಟೆಕೊತ್ತಳಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪೂರ್ವಚಾಲುಕ್ಯ ಮನೆತನದ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ರಾಜನನ್ನು ನೇಮಿಸಿದ್ದನಂತೆ. ಈಗ ಮಳಖೇಡದಲ್ಲಿ ಆಗಿನಕಾಲದ ಅವಶೇಷಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಳಾದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ·ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಶಿಲಾಮಂಟಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೧ನೆಯ ಅಮೋಘವರ್ಷನೂ ಅವನ ಮಗ ೨ನೆಯ ಕೃಷ್ಣರಾಜನೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನಿತ್ತರು. ೩ನೆಯ ಕೃಷ್ಣರಾಜನು ಈ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ರಾಜನು. ಇವನು ತನ್ನ ಉತ್ತರ ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದ ಮೈಹರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಜೂರಾ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಾಗ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಒಳ್ಳೇ ಸುಂದರವಾದ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಶಾಸನವನ್ನು ಕೊರೆಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಚೋಳೋನ್ಮೂಲನ ಮಾಡಿ ತನಗೆ ನೆರವಾದ ರಾಜಪುತ್ರರಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೇಶವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಉಂಬಳಿಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತ ಮೇಲ್ಪಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಾಗ ಕಾಲಪ್ರಿಯಗಂಡ ಮಾರ್ತಾಂಡ ಕೃಷ್ಣೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ('ಕಾಲಪ್ರಿಯಗಂಡ ಮಾರ್ತಾಂಡ ಕೃಷ್ಣೇಶ್ವರಾದ್ಯಾಯತನಾಗಿ ನಿಷ್ಪಾದಯಿತುಂ' - ಕರಹಾಡ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನ) ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಇವನ ತಮ್ಮನಾದ ಖೊಟ್ಟಿಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರ, ವಿನಾಯಕ, ಪಾರ್ವತೀ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖವು ಶಕ ೮೯೦ರ ಕೊಳಗಲ್ಲ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆ ಸಾಲೋಟಗಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರ, ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶವಿದೆ. ಕಕ್ಕಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯು ಚಾಲುಕ್ಯ ಮನೆತನದ ೨ನೆಯ ತೈಲಪನ ಕೈಸೇರಿತು.

ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದೇಶದ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ದೇವಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಆ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದಂತೆ ಈಗಿನ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಲು ಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೆತ್ತಿಸಿದ ಸುಂದರವಾದ ಪುಷ್ಪಕಲಶಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಸ್ತಂಭಗಳೂ ಶಾಸನಗಳೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ೧ನೆಯ

ಕೃಷ್ಣರಾಜನು ಕೆತ್ತಿಸಿದ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯವು ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೫೯-೬೦ರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಚಲುಕ್ಯರ ದಕ್ಷಿಣಶೈಲಿ ಅಥವಾ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಚಿಯ ಕೈಲಾಸನಾಥನ ಗುಡಿ, ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಗುಡಿ ಅಥವಾ ಬಾದಾಮಿಯ ಮಾಲೆಗಿತ್ತಿ ಶಿವಾಲಯ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರಟ್ಟ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶೈವರಾಗಿದ್ದರೂ ಬರಬರುತ್ತ ಅವರು ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟರು. ನೃಪತುಂಗ ಅಮೋಘವರ್ಷನು ಜೈನನಾಗಿದ್ದನು. ಜೈನ ಮನೆತನದ ಗಂಗ ರಾಜರೊಡನೆ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದನು. ೨ನೆಯ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಗಂಗ ಬೂತುಗನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದನು. ಜೈನರ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಆತಂಕ ಉಂಟಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಇದ್ದ ದೇವಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಶಾಸನಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಶಾಸನಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾಯ ದೇಶಭಾಗದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ವೇರೂಳದ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಪ್ರಫುಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ದಕ್ಷಿಣಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಶಿವ, ಪಾರ್ವತಿ, ಗಂಗಾ, ಯಮುನಾ, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ದಶಾವತಾರಗಳು ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭವ್ಯವಾದ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟದರಸರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ವೈದಿಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಆಯಾಯ ದೇಶದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೇಲ್ಪಾಟಿಯ ಕಾಲಪ್ರಿಯ ಗಂಡ ಮಾರ್ತಾಂಡ ಮುಂತಾದ ಮಂದಿರಗಳು ಅದೇ ಬಳಕೆಗೆ ಬರಹತ್ತಿದ್ದ ಎತ್ತರವಾದ ಗೋಪುರಗಳುಳ್ಳ ಚೋಳರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟವು. ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಪ್ರಿಯತೆಯು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ, ತಾಮ್ರಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕೊರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭವ್ಯವಾದ ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರದಂಥ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಯಿತು. ಚಾಲುಕ್ಯರು ಉತ್ತರಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಗುಪ್ತರಾಜರನ್ನು

ಅನುಸರಿಸಿ ಅಧರ್ಮಪಂಕಾವಸನ್ನವಾಗಿದ್ದ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಕೆತ್ತಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಅವರ ಮಾಂಡಲಿಕರಾದ ಗಂಗರಾಜರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯ ಪುಷ್ಪಗುಚ್ಛ, ಸುಕುಸುಮ, ಪೂರ್ಣಕಲಶ, ಸ್ವಸ್ತಿಕಾದಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಭವ್ಯವಾದ ಚತುರಸ್ರಾಕಾರದ ಶಿಲಾಸ್ತಂಭದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಕಲಶ, ಲತಾವಿತಾನಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅಂಥ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಕ ಕಲಾವಿದನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವನು. ಇಂಥ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಹಾವೇರಿ ತಾಲೂಕಿನ ದೇವಗಿರಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿಯೂ ಐಹೊಳೆಯ ಹುಚ್ಚಮಲ್ಲಿ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಐಹೊಳೆಯ ಜೈನಗವಿಯನ್ನು ೧ನೆಯ ಅಮೋಘವರ್ಷನು ಕೊರೆಯಿಸಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಜೈನರು ಜಿನಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಳಿಗೆಯ ಮನೆಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಅದರಂತೆ ಐಹೊಳೆಯ ಜೈನ ಮಂದಿರವು ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮನೆಯಾಗಿದ್ದು ಕೆಳಗೆ ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೀರ್ಥಂಕರರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲೋರ, ಕಾಣ್ಹೇರಿ, ನಾಸಿಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಬೌದ್ಧಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಲಕ್ಷಣವು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ನಿಂತುಹೋದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ತಾಮ್ರಶಾಸನಗಳೂ ವೀರಗಲ್ಲು ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳನ್ನೂ ಮುದ್ದುಮುದ್ದಾದ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತುವುದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಕೈವಾಡವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಗ ಮನೆತನದ ೨ನೆಯ ಮಾರಸಿಂಹನ ಕೂಡಲೂರು ಮತ್ತು ಕಾವಲೂರು ತಾಮ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೊಹರುಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಕೆತ್ತಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಆನೆ ಮತ್ತು ಮಂಗಲಚಿಹ್ನೆಗಳು, ರಾಜನ ಹೆಸರು ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊರೆದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕವುಜಗೇರಿಯ ೪ನೆಯ ಗೋವಿಂದನ ಕಾಲದ ವೀರಗಲ್ಲೂ ರೋಣದ ೩ನೆಯ ಕೃಷ್ಣರಾಜನ ವೀರಗಲ್ಲೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಊರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮೇಲ್ಮೆಯ ಶಿಲ್ಪಿಗರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಅಕ್ಷರಪಟಲಿಕರು ಆ ಗ್ರಾಮದ ನಿವಾಸಿಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಕಲಾಪ್ರೀತಿಯು ಆ ಕಾಲದ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಕಲೆಗಳು ಚೈತನ್ಯಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣತೆಯೂ ನಿಯಮನಿರ್ಬಂಧಗಳೂ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದವು. ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಜೈನರ ಕಲ್ಪಗ್ರಂಥಗಳು ಜನ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ ನಿಯಮಗಳು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಕಾಲಮಾನದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ (೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ)ಕಾರ್ಕಳ ಮತ್ತು ವೇಣೂರಗಳ ಗೊಮ್ಮಟ ವಿಗ್ರಹಗಳು (ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ೧೫-೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು) - ಇವುಗಳ ರಚನೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಯಮಬದ್ಧತೆ ಇದ್ದರೂ ಆ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಚಾತುರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಜೈನಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವೇದರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇತರ ರಸಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೈನರ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಅಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ವಿಧಾನವು ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂತೂ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಗ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಧರ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳೂ, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸುವುದು, ಇದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೇ ಉಂಬಳಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಪೋಷಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಚಾತುರ್ವಿದ್ಯಾದಿ ಸಮಾಮ್ನಾಯಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುವುದು - ಇವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳು. ಹೊಸ ಶೋಧಗಳಿಂದ ಅವರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ದೊರೆತಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಉಂಟಾಗುವದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅಸ್ತಿಭಾರದಂತಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸಿರುವರೆಂದು ಮೇಲಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು.

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ

ಕೆ.ಜಿ. ನಾಗರಾಜನ್

[ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅವಧಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಕಾಲಖಂಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು, ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮುಂತಾದವರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಈ ಲೇಖನ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ.]

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರಾಜವಂಶಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ರಾಜ, ಮಹಾರಾಜ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕದಂಬ, ಗಂಗ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಯಾದವ, ಹೊಯ್ಸಳ, ವಿಜಯನಗರ, ಕೆಳದಿ, ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ್ ಮುಂತಾದ ರಾಜವಂಶಗಳ ರಾಜರು ತಮ್ಮ ಧೈರ್ಯ, ಶೌರ್ಯ, ರಸಿಕತೆ, ಪ್ರಜಾಹಿತ ಆಡಳಿತ, ದಾನ ಧರ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ ಇವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ನೆನಪು, ಗೌರವ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜರುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಮಂತರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಸಿರಿವಂತ ಪ್ರಜೆಗಳು, ದೈವಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಅನೇಕ ಜನೋಪಕಾರಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಎಸಗಿದುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಹಿಂದು, ಜೈನ, ಭೌದ್ಧ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪೂಜಾಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಅನೇಕ ದೇವ ಮಂದಿರಗಳು ನೋಡುವವರನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಿದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಮುಖ ರಾಜವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಒಬ್ಬರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೯೭೩ ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೬ರ ವರೆಗೂ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಈ ವಂಶದ ಅರಸರು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿದ್ದ ಚೋಳರೊಂದಿಗೆ ಕದನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹಾ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ, ಸಮೃದ್ಧಿ ನೆಲಸಿದ್ದಾಗ

ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜರೇ ಅಲ್ಲದೇ ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ಗಣ್ಯರು ಪುಣ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ಗಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ತೀವ್ರವಾದ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಪೂಜಾಸ್ಥಳಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಪೂಜಾಸ್ಥಳಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅವಧಿ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. ಈ ರಾಜವಂಶೀಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದ ಹಿಂದಿನದು ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಅವಧಿಗಳಿಗಿಂತ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಪೂಜಾಸ್ಥಳಗಳು ಹಿಂದೂ, ಜೈನ, ಭೌದ್ಧ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದವು.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅನೇಕ ಪೂಜಾಸ್ಥಳಗಳಿವೆ. ಕುಕ್ಕನೂರಿನ ನವಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಲಕ್ಕುಂಡಿಯಲ್ಲಿನ ಕಾಶಿ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಜೈನ ಬಸದಿ, ಚೌಡದಾನಪುರದ ಮುಕ್ತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಹಾವೇರಿಯಲ್ಲಿನ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಹಾನಗಲ್ಲಿನ ತಾರಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಕುರುವತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ, ಬನವಾಸಿಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಬಂಕಾಪುರದ ನಖರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಸೋಮನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಡಂಬಳದ ದೊಡ್ಡ ಬಸಪ್ಪ ದೇವಾಲಯ, ಗದಗಿನ ತ್ರಿಕೂಟೇಶ್ವರ, ಸರಸ್ವತಿ, ಮತ್ತು ವೀರನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅರಳೀಕಟ್ಟೆಯ ಹನುಮ ದೇವಾಲಯ, ಮೇಡಕ್ಕಿನ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜಲಸಂಗಿಯ ಶಿವ ದೇವಾಲಯ, ಹಾಗೂ ಇಟಗಿಯಲ್ಲಿನ ಮಹಾದೇವ ದೇವಾಲಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇಟಗಿಯಲ್ಲಿನ ಮಹಾದೇವ ದೇವಾಲಯವು "ದೇವಾಲಯಗಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿ" ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಮಿತವಾದ, ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಅತಿಯಾದ ಅಲಂಕರಣ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಅಲಂಕಾರ ರಹಿತವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ವೇಸರ ಅಥವಾ ಕದಂಬ ನಾಗರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಹತ್ತರ್ಗಿಯ ಶಿವ ದೇವಾಲಯ, ಹಾನಗಲ್ಲಿನ ಗಣೇಶ ದೇವಾಲಯಗಳು ರೇಖಾ ನಾಗರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಿರುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುವುದು. ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ಪುರಾಣೋಕ್ತ ಶೈವ ಪಂಥ ಅನುಸರಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೂ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ಲಾಕುಲೀಶ, ಕಾಳಾಮುಖ ಶೈವ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಶಿವ, ವೀರಭದ್ರ, ಕಾಲಭೈರವ, ಕಾಳಿ ಮುಂತಾದ ದೇವರುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಶೈಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಾಕುಲೀಶ, ಕಾಳಾಮುಖ ಶೈವ ಪಂಥಗಳು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದು. ಗದಗ್ ಹಾಗೂ ಡಂಬಳದ

ದೇವಾಲಯಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಕಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮ್ಯತೆಯಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿ ದೇವಾಲಯವೂ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ತಾಣವಾಗಿರುವುದು.

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವು. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಅನಂತರ ಆಳಿದ ರಾಜವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರು, ಕಲಚೂರ್ಯರು, ಯಾದವರು ಹಾಗೂ ಕಾಕತೀಯರು ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದಲ್ಲದೇ ಅದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಕಾರಣರಾದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜವಂಶಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಚಾಲುಕ್ಯಶೈಲಿ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಹಾಗೂ ದುಃಖದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಗೆ ನೀಡಿರುವಷ್ಟು ಗಮನವನ್ನು ಸಹಾ ನೀಡದಿರುವುದು.

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ರಾಜರುಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರುಗಳು ಆಳಿದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಭಾಗ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಅವರುಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆ ಸಹಾ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳದಾದ್ದವು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆ ಭಾಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶೈಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನತಿಯ ಹಂತದ್ದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯಯುಗಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನವೀನತೆ, ಸಹಜತೆ, ಚೇತನ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳನ್ನು ಸುಗಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳಿದ್ದವು. ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಜೋತುಬೀಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಮೂಲಾಶಯಗಳ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಅವನತಿಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿತ್ತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಸಹಾ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮೂಡದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಏಕತಾನತೆ ಗೋಚರಿಸುವುದು.

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಯುಗದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನಂತರ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ

ಆಳ್ವಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಶೈಲಿಯ ನಂತರ ತಕ್ಷಣವೇ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತಾದರೂ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಶೈಲಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪದ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದ ಬಂಡೆಗಳಿಂದ ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪ ತಯಾರಿಸುವ ರೀತಿ ನಿಂತಿತು. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಸಾಧನ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಅನುಕೂಲಕರ ಅಂಶ ನಷ್ಟವಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಡೆಯುವಿಕೆಗೆ ಕಗ್ಗಲ್ಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕರಿಗಲ್ಲನ್ನು(Chloritic Schist) ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಈ ಕಲ್ಲು ಮೆದುವಾಗಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಣಕಣಗಳ ರಚನೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕಲ್ಲಿನ ಉಪಯೋಗ ಆರಂಭವಾದೊಡನೆ, ಶಿಲ್ಪರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸತನ ಮೂಡಿ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕರಿಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದದ್ದಾದವು. ಸ್ತ್ರೀ ಅಥವಾ ದೇವತೆಗಳ ಬಿಡಿ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರಿಗೆ ಈ ಶೈಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೆದು ಸ್ವಭಾವದ ಕಲ್ಲು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕೆತ್ತುವಿಕೆ, ಗೋರುವಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮರೀತಿಯ ಕೆತ್ತನೆ ಕಡೆ ಒಲವು ತೋರಿದರು. ಬಳ್ಳಿ ಕೆಲಸದ ಅಲಂಕಾರ(filigree)ದಂತೆ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆ ಕಂಡುಬಂತು. ಮೂರ್ತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಭರಣಗಳಿಲ್ಲದ ಹೊರಮ್ಮೆಯ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಮೆರಗು ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪ ತಯಾರಿಕೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಭಾರಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲಾ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆದವುಗಳು. ಹಲವಾರು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಡೆದಾಗ, ಕೆಳಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂದು ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೧) ಪೂಜಾ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಿಕೆ.
(ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಉಮಾ ಮಹೇಶ್ವರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅರಳಿಕಟ್ಟೆಯ ಹನುಮ ದೇವಾಲಯದ ವಿಷ್ಣು)

೨) ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಚಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳು.

೩) ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಹೊರಗಿನ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಮಾನವ ಮೂರ್ತಿಗಳು
(ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೆಡಕಿನ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಬೀದರ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜಲಸಂಗಿಯ ಶಿವ ದೇವಾಲಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಗಳಿವೆ)

೪) ಪ್ರಾಣಿಗಳು
(ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಡಿವಾಲ)

೫) ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿರುವ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು

೬) ಕೀರ್ತಿಮುಖ, ಹಾಗೂ ಹೂವು ಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು.

ಪೂಜಾ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ, ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಮೂರ್ತಿಗಳಿವೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಜೈನ ಮೂರ್ತಿಗಳಿವೆ, ಆದರೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ವಿರಳವಾಗಿವೆ. ಕಿವಿ ಮುರುವು, ಕಂಠಹಾರ, ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ ಮೊದಲಾದ ಆಭರಣಗಳು ಕಾಣ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೊಕ್ಕಳಿನ ಕೆಳಗೆ ಧರಿಸಿದ ಕಟಿಬಂಧ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟ ಹಾಗೂ ಜಟಾಮಕುಟಗಳೂ ಸಹಾ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ.

ಹಿರೇಮನ್ನೂರಿನ ವಿಷ್ಣು ಮೂರ್ತಿ, ಕುರುವತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಮದನಿಕಾ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಜಲಸಂಗಿಯ ಶಾಸನ ಸುಂದರಿ, ಮಡಿಹಾಳದ ಆನೆ ಮುಂತಾದವು ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕೌಶಲ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರದ ಹೊರಭಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಗತಿ, ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಷ್ಠಕಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದು. ರೋಣ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಸವದಿ, ಸೂಡಿ, ನರೇಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಆಧಾರ

1) The chalukyas of Kalyana
(Seminar papers; Ed- Dr.M.S.Nagalaya Rao)
The Mythic Society, Bangalore, 1983

2) ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ
ಡಾ.ಶಿವರಾಮು ಕಾರಂತ
ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು,೧೯೬೯.

3) ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ-ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು
ಡಾ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು,೧೯೭೬.

ಗಂಗರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ದೇವರ ಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ ರೂಪಗಳೆರಡೂ ಇವೆ. ಮೂರ್ತ ಬಿಂಬಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪವಿದ್ದು, ಮಾನುಷ ರೂಪ, ಹಾಗೂ ಎರಡು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಮೂರ್ತ ರೂಪಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟು ಬಂಡೆಯ ಆಕಾರವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತ ರೂಪವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಡಮೂಡಿದ ಅಥವಾ ಉದ್ಭವ ಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಇವುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಉದ್ಭವ ಲಿಂಗಗಳು, ಕೆಲವು ನಾರಸಿಂಹ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಗಣಪತಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳು -ಈ ಬಗೆಯವಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಶೋಕನ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದರೂ ಅವನ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಶೋಕನ ನಂತರ ಬಂದ ಶಾತವಾಹನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮಾಂಡಲೀಕರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ. ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬನವಾಸಿ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸನ್ನತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಕ ಸ್ತಂಭಶಿಲ್ಪಗಳು ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಬನವಾಸಿಯ ನಾಗಶಿಲ್ಪವು ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸುರಳಿ ಸುರಳಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಮೇಲೆ ಸಾಗಿ ಐದು ಹೆಡೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಶಾತವಾಹನರ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕವು ಪಲ್ಲವರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲವಿದ್ದರೂ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಲ್ಲವರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಭೂಪಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಕದಂಬರು ಸುಮಾರು ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಬನವಾಸಿಯನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳಿದರು. ಇವರು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜವಂಶಗಳಾದ ವಾಕಾಟಕ, ಗುಪ್ತ, ಮೌಕರಿ ಮೊದಲಾದವರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮ, ಕಲೆಗಳು ಇವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟಡಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದ ಸೂಚನೆಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತರೂ, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ

ಅವು ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಹಲಸಿಯ ಈಗ ಕದಂಬರ ಕಾಲದ ಜೈನ ಬಸದಿಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ನಾರಸಿಂಹ ಪ್ರತಿಮೆ ಕದಂಬರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ಇಂತಹದೇ ಪ್ರತಿಮೆ ಕೂಡಲಿ, ಹಿರೇಮಗಳೂರು ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇಡಗುಂಜಿ ಮತ್ತು ಗೋಕರ್ಣದ ಗಣಪತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕದಂಬರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿಯನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳಿದ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಕದಂಬರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅವರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದರು. ಇವರ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಸಿಕ, ಕಾರ್ಲೆ, ಪೂರ್ವ ಪ್ರಾಂತ್ಯವಾದ ಆಂಧ್ರದ ಕೃಷ್ಣಾ, ಗೋದಾವರಿಗಳ ಮುಖಜ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುಹಾಲಯಗಳೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಬಿಡಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಕಲ್ಲು ಮರುಳುಗಲ್ಲಾಗಿದೆ.

ಕದಂಬರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಗಂಗ ಅರಸರು ಸುಮಾರು ೬೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಈ ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನು ಆಳಿದರು. ಇವರ ಕಾಲವು ಬಲಿಷ್ಠ ಅರಸರ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆಯಿತು. ಇವರ ರಾಜ್ಯದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವರು, ಚೋಳರು; ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು, ನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಂಗರು ಚಾಲುಕ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಮಾಂಡಲೀಕತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಸ್ವತಂತ್ರರಂತೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇವರದು. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಇವರ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಗವಾಡಿಯ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಲ್ಲವರು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಗಂಗರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಂಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಗಂಗರು ಪಲ್ಲವರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಮಾಧವನ ಮಗಳು ಪಲ್ಲವ ಸಿಂಹ ವಿಷ್ಣುವಿನ ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಭೂವಿಕ್ರಮನ ಪತ್ನಿ ಚೋಳನಾಡಿನವಳಾಗಿದ್ದಳು ಪಲ್ಲವರ ಜಯ, ವೃದ್ಧಿ ಯುವರಾಜರು ಆಶ್ರಯವನ್ನರಿಸಿ ಒಂದನೆಯ ಶಿವಮಾರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಗವಾಡಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಅರಸರೊಂದಿಗೆ ಗಂಗರಿಗಿದ್ದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲಾದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗರ ವಾಸ್ತು ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪವು ಚಾಲುಕ್ಯ, ಪಲ್ಲವ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ

ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡೋಣ. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಗಂಗರೂ ಬಹುಶಃ ಅದೇ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲಕ್ಯರ ಆಡಳಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಗವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯದಿರಲು ಬಹುಶಃ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ವ್ಯಾಪಕ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಮಣ್ಣಿನವಾಗಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಒಂದನೇ ಶಿವಕುಮಾರನ ಕಾಲದ ಕೆಲಸೂರ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹ ಮಣ್ಣಿನದೇ. ಗಂಗರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಕೋಲಾರದ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರೂ ಮಣ್ಣಿನವು. ಕೂಡಲೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮಣ್ಣಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಮೂರೂ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಇಟ್ಟಿಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದುವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದನೇ ಶಿವಮಾರ ಮತ್ತು ಅವನ ನಂತರ ಗಂಗ ಅರಸರು ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಗಂಗರ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಪಲ್ಲವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ; ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇತರರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಾಲಯ ರಚನೆಗಳು ಚಿಕ್ಕವಾದುದರಿಂದ ಇವರ ಕಾಲದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡವೇನಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬಹುತೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳು ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟಿರುವುದು ಶಿವಲಿಂಗ, ವಿಷ್ಣು, ಸೂರ್ಯ, ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರು, ಗಣಪತಿ, ನಂದಿ, ದುರ್ಗಾ ಮತ್ತು ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಉಳಿದಂತೆ ಭೈರವ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಕುಮಾರ, ನಾಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶೇಷ ಶಿಲ್ಪಗಳು.

ಗಂಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಅಂದರೆ ಒಂದನೆಯ ಶಿವಮಾರನ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪಲ್ಲವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಪಲ್ಲವ ಎಳ ಅರಸರಾದ (ಯುವರಾಜರು) ಜಯ ವೃದ್ಧಿಯರು ಶಿವಮಾರನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದುದು, ಹಾಗೂ ಪಲ್ಲವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗಂಗರ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಕಲ್ಲನ್ನು ಆರಿಸಿರುವುದು.

೨. ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಆಳತೆಗೆ ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು.

೩. ಉಬ್ಬು ಕೆತ್ತನೆ.

೪. ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮುಖಭಾವ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಚೇತನ.

೫. ಹಲವಾರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವುದು.

(೧) ಗಂಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬಹುತೇಕ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕಪ್ಪುಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದವಾಗಿವೆ. ಅದು ಶಿವಲಿಂಗ, ಜಿನಬಿಂಬ ಅಥವಾ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪವೇ ಆಗಿರಲಿ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕಪ್ಪು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ.

(೨) ಇವರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಲ್ಲಿನ ಅಳತೆಗೆ ಮಾಡಿದವು. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತುವಾಗ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಕಲ್ಲು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಮುಕ್ಕಾಗಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ಮೊಟಕಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾದದಿಂದ ಶಿರೋಭಾಗದವರೆಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸದ್ದರೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿನ ಆಯುಧ ಅಥವಾ ಮದ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ಕಲ್ಲು ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದರೆ ವಿವರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಲು ಸಾಕಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು ಜಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆದ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಆಯುಧಗಳು ಬಾಗಿರುವಂತೆ, ವಿವರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಪ್ತಮಾತೃಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(೩) ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸದೆ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಶಿವಲಿಂಗ, ಜಿನಬಿಂಬದಂತಹುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ಕಲ್ಲಿನ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲೇ ವಿಗ್ರಹದ ವಿವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೆತ್ತನೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಇವರು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಅಂಡಾಕಾರದ, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಉಬ್ಬು ಭಾಗದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉಬ್ಬಾಗಿ ಬರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡೆಯುವುದು ತಪ್ಪಿದೆ.

(೪) ದುರ್ಗ, ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ, ವಿಷ್ಣು ಮುಂತಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ನಗೆಮೊಗದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದರೆ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ಮುಂತಾದ ಸಂಹಾರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮುಖಭಾವವು ಉಗ್ರವಾಗಿದ್ದು, ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ದೇವರಹಳ್ಳಿ, ತಲಕಾಡು, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಯ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶಿವಲಿಂಗ: ಶಿವನನ್ನು ಅವನ ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಲಿಂಗರೂಪದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತ. ಶಿವಲಿಂಗವು ಗುಡಿಮಲ್ಲಂನ ಲಿಂಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದ ಏಕ ಶಿಲಾಲಿಂಗದವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಮೂಲರೂಪದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಜಿನಬಿಂಬಗಳಂತೆ ಇದೂ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳು ವಿಧಿಸಿರುವ ಕಟ್ಟಳೆಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರು, ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು, ಶಿವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಗಳು ಚೌಕಾಕಾರದ ಪಾಣಿಪೀಠವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗಗಳು ಹುಟ್ಟುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಡಿಸಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ರಂಧ್ರ ಮಾಡಿ ಲಿಂಗದ ರುದ್ರಭಾಗವನ್ನಿರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪಲ್ಲವರ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳಗುಂದದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಸಾಕರ್ಣಿಗಳಿಂದ ಪೂಜಿತನಾದ ಶಿವನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಈಗಿರುವ ಲಿಂಗ ಪ್ರಾಚೀನವಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಬಳಿಯ ಧವಳಪ್ಪನ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿವರ್ಮನ ಕಾಲದ ಶಿವಲಿಂಗದ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿದೆ. ಶಿವಲಿಂಗವು ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ರುದ್ರ ಭಾಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಶಾಸನ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಗಂಗರ ಅನೇಕ ಲಿಂಗಗಳು ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿವೆ.

ಗಂಗರ ಕಾಲದ ತಲಕಾಡು, ಕೊಂಡ್ರಹಳ್ಳಿ, ಶ್ರವಣೇರಿ, ಮಣ್ಣೆ, ಕಪ್ಪಸೋಗೆ, ಬಲಮುರಿ(ಕೊಡಗು) ಮುಂತಾದ ಕಡೆಯ ಲಿಂಗಗಳು ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾ ಲಿಂಗಗಳಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಈ ಲಿಂಗಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಗಂಗರ ಅರಸ ಶ್ರೀ ಪುರುಷನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.ಸುಮಾರು ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಾಕಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ರೀತಿಯ ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲದೆ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರ ಭಾಗಗಳು ಇರುವವೂ ಇವೆ. ಇಂತಹ ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಐಗಂಡಪುರ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ, ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ (ಹೊಸಕೋಟೆ ತಾ.) ಲಿಂಗಗಳು ಈ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ರುದ್ರ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದಿಂದ ಇವು ಸುಮಾರು ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರವು ಬಾಣದಾಕಾರವಾಗಿವೆ. ನಂತರ ಕಾಲದ ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಸೂತ್ರವು ಎರಡು ಊರ್ಧ್ವಗೆರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊರಟ ಗೆರೆಯು ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಟು ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ

ಲಿಂಗಗಳಿದ್ದು ಇವು ಉದ್ಭವಲಿಂಗಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪಾಣಿಪೀಠವು ನೆಲ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದು ಇವುಗಳ ರುದ್ರಭಾಗವು ಕಾಣುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಮುಡುಕುತೊರೆ, ವಿಜಯಪುರದ ಅರ್ಕೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮವನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲ ಲಿಂಗಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಗಂಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮೀರಿರುವರೆ? ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿರುವನೆ? ಈ ಲಿಂಗಗಳ ರಚನೆಯಾದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಾಗೂ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದ ಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಎರಡೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆಯೆಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಬಹುದು.

ಅನೇಕ ಕಡೆಯ ಗಂಗರ ಕಾಲದ ಲಿಂಗಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿವೆ. ಆವನಿ, ನರಸಮಂಗಲ, ಚಂದಪ್ಪನಹಳ್ಳಿ, ಅರಳಗುಪ್ಪೆ, ತಲಕಾಡು ಮುಂತಾದ ಕಡೆಯ ಲಿಂಗಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಐದು ಲಿಂಗಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆಯ ಲಿಂಗಗಳ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನವೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಪೀಠಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಂಗರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪದ್ಮೋಪಾನ, ತ್ರಿಪಟ್ಟಕುಮುದ ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಶಿವಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಏಕತೆಯಿದ್ದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುಶಿಲ್ಪ: ಗಂಗವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಗರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಗಂಗರ ಮೂರನೆಯ ಮಾಧವನು ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಸಮೇತ ವಿಷ್ಣು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದುರ್ವಿನೀತನನ್ನು ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಕಮಲೋದರನ ಭಕ್ತನೆಂದು ಶಾಸನಗಳು ಕರೆದಿವೆ. ಒಂದನೆಯ ಶಿವಮಾರನವರೆಗೆ ಇವರ ಹೆಸರುಗಳು ವಿಷ್ಣುಪಾರಮ್ಯವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದರೂ ಇವರ ವಿಷ್ಣುಸಂಬಂಧೀ ರಚನೆಗಳು ಕಾಣದಿರಲು ಕಾರಣ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಮತ್ತು ಗಾರೆಯ ವ್ಯಾಪಕ ಬಳಕೆಯಿರಬೇಕು. ೯೫೦ರ ನಂತರ ನೊಳಂಬ ದೀವಬ್ಬರಿಸಿ, ಮಡಕಶಿರಾ ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯ ಪಿಟ್ಟಯ್ಯ ವಿಷ್ಣು ಗೃಹವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಗಂಗ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಿಷ್ಣು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾಗಿರದೆ ಶಿವ ಪಂಚಾಯತನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ದೇವನ ಹಳ್ಳಿಯ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿಯಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ಮೂಲತಃ ಗಂಗವಾರದ್ದು, ಹಿರೇಮಗಳೂರಿನ ಮಾಧವಶಿಲ್ಪ, ಸುತ್ತೂರಿನ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ, ತಗಡೂರಿನ ವಿಷ್ಣು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶಿವ ಪಂಚಾಯತನದ

ಶಿಲ್ಪಗಳು, ತಗಡೂರಿನ ಜನಾರ್ಧನ ದೇವಾಲಯವು ಮೂಲತಃ ಶಿವದೇವಾಲಯವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರೇಮಗಳೂರಿನ ಮಾಧವ ಶಿಲ್ಪ ಅದೇ ಊರಿನ ಪರಶುರಾಮ ದೇವಾಲಯದ್ದಾಗಿರಬೇಕು.

ಗಂಗರ ಆಡಳಿತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ವಿಷ್ಣು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಶಂಖ ಚಕ್ರಧಾರಿಯಾಗಿರುವುದು, ಬಲಮುಂಗೈ ಅಭಯ, ಎಡಮುಂಗೈ ಕಟಿಹಸ್ತಧಾರಿಯಾಗಿರುವುದು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಯ ಹಸ್ತದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ನೇತಾಡುತ್ತಿರುವ ಗದೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಚಕ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಿರೀಟಮಕುಟ, ಪಾದಗಳವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವಂತೆ ಕಚ್ಚೆ ಉಟ್ಟಿರುವುದು. ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದು. ಕೋಲಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಲ್ಲವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆಯಾದರೂ ಉಳಿದವು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಗಂಗರ ಕಾಲದ ಮುಖಭಾವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಂಪಲಾಪುರದ ಶಿಲ್ಪವು ಬಹಳ ಸವೆದಿದೆ. ಹಿರೇಮಗಳೂರಿನ ಶಿಲ್ಪವು ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು, ಬಲಹಿಂಗೈಲಿ ಪ್ರಯೋಗಚಕ್ರ ಮುಂಗೈಲಿ ಫಲ, ಎಡಹಿಂಗೈಲಿ ಶಂಖ, ಮುಂಗೈಲಿ ಸೊಂಟದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಕಿರೀಟ ಕೊಳಗದಂತಿದೆ, ಶಿಖಾಮಣಿಯಲ್ಲ. ಮಕರಕುಂಡಲ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅಗಲವಾದ ಅಡ್ಡಿಕೆ, ಎಡದಿಂದ ಹಾದು ಬಲ ತೋಳ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಪಾದಗಳವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವ ಆರೋಪ್ಯಮಾಲೆ, ದಪ್ಪನಾದ ಕಡಗಗಳು, ಬಿಗಿದಿರುವ ನಡುಬಂಧ, ನಡುಬಂಧದ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವಂತೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವ ವಸ್ತ್ರವಿದೆ. ತಲಕಾಡಿನ ಮರಳೇಶ್ವರದಲ್ಲಿನ ವಿಷ್ಣುಶಿಲ್ಪ ಹೀಗೆಯಿದ್ದರೂ ಚಕ್ರದೊಳಕ್ಕೇ ಕೈ ಹಾಕಿ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಲಮುಂಗೈಲಿ ಗದೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಹಿಂಗೈಲಿರುವ ಶಂಖ ಭುಜದ ಮೇಲಕ್ಕೆವಾಲಿದೆ. ಉದರಬಂಧವಿದೆ. ಸುತ್ತೂರಿನ ವರದರಾಜಸ್ವಾಮಿ ಶಿಲ್ಪವು ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿದ್ದು ಅಭಯ, ವರದ, ಕಿರೀಟಮಕುಟದ ಜೊತೆಗೆ ತಲೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ.

ದೇವನಹಳ್ಳಿಯ ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡೂ ಗಂಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾದರೂ ದೇವಾಲಯದ ಬಲಭಾಗದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಛಾಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಕಟಿಬಂಧದ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಎಡಗಡೆ ಶಿಲ್ಪ ಸುಮಾರು ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಯಜ್ಞೋಪವೀತವು

ಎಡಗಟೆಯಿಂದ ಬಲಗಡೆಗೆ ಹಾದೂ ಬಲತೋಳ ಮೇಲೆ ಹಾದೂ ಹೋಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಹಿರೇಮಗಳೂರಿನ ಮಾಧವ ಶಿಲ್ಪವು ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಬಲಹಿಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಚಕ್ರ, ಮುಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಫಲ ಮತ್ತು ಎಡ ಹಿಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಮುಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಸೊಂಟದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಕಿರೀಟ ಮಕುಟವು ಕೊಳಗದಂತಿದ್ದು ಶಿಖಾಮಣಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಕರ ಕುಂಡಲಗಳೂ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪವಾದ ಮತ್ತು ಅಗಲವಾದ ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಎಡಭುಜದಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದು ಬಲತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಹಾದು ಬಂದಿರುವ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಮತ್ತು ಭುಜದ ಬಳಿಯ ಗಂಟಿನಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದು ಪಾದಗಳವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಆರೋಪ್ಯಮಾಲೆ, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ಕಡಗಗಳು, ನಡುವನ್ನು ಬಿಗಿದು ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಂಟು ಬಿದ್ದಿರುವ ನಡುಬಂಧ, ನಡುವಿನ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗಂಟಿನಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವ ಬಟ್ಟೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ಗಂಟುಗಳಿಂದ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಇಳಿಬಟ್ಟೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೊಸಕೋಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿಯ ವಿಷ್ಣು ಶಿಲ್ಪವು ಶ್ರೀಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದುದಾಗಿದ್ದು ಗಂಗವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪವು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಂತೆ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವು ಬಲತೋಳ ಮೇಲೆ ಹಾದುಹೋಗಿದೆ. ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪ್ರಭೆ ಇದೆ. ಪ್ರಯೋಗ ಚಕ್ರವಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪವು ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ. ಸುಮಾರು ಐದೂವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಕ್ಕಾಗಿದ್ದರೂ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಂದಸ್ಮಿತವಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ ತಾಲೂಕಿನ ಕೊಡಲೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಂತೆ ಅಲಂಕಾರವಿದ್ದರೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳ ಧಾರಕಮುದ್ರೆ ಇದೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಡಗಗಳಿವೆ. ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಅಗಲವಾದ ರತ್ನಪಟ್ಟಿಯಂತಿರುವ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವಿದೆ; ಕಣಕಾಲವರೆಗೆ ಕಚ್ಚೆ ಇದೆ; ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದೂ ಕೂಡ ಪಲ್ಲವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ತಗಡೂರಿನ ವಿಷ್ಣು ವಿಗ್ರಹವು ಗದಾಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಗದೆ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಅಭಯ ಹಸ್ತದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀಳವಾದ ಗದೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಭಾವಲಯವಿದ್ದು ಕಮಲ ದಳಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟ ಮಕುಟ, ಮಕರ ಕುಂಡಲಗಳು, ಚಿಂತಾಕದಂತಹ ಕೊರಳ ಸರ, ಕಂಠಿಯನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಹೊಂದಿದೆ. ನಡುವಿನ ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ಗಂಟುಗಳಿಂದ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಇಳಿಬಟ್ಟೆ

ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಮೊಣಕಾಲವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವಸ್ತ್ರವುಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದರಸಗಳಿವೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದಂತಿದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹ ಈಗ ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಧಾನ ದೇವರೆಂದಿದ್ದರೂ ಇದು ಮೊದಲಿಗೆ ಶಿವ ಪಂಚಾಯತನದಲ್ಲಿದ್ದುದೇ ಆಗಿದೆ.

ತೊಂಡವಾಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಷ್ಣು ವಿಗ್ರಹವು ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹದಂತೆ ಇದ್ದು, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗ ಚಕ್ರ ಅಭಯ ಶಂಖಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಭಯದ ಕೆಳಗೆ ಸಣ್ಣ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯಂತಹ ಗದೆ ಇದೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕಂಠಿ ಮತ್ತು ಮಾಲೆಗಳಿವೆ. ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಧಾರಕ ಮುದ್ರೆಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರದ ಇಳಿ ವಸ್ತ್ರವಿದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಬೆಟ್ಟದ ವಿಗ್ರಹ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದ್ದು ಅಭಯ, ಪ್ರಯೋಗಚಕ್ರ, ಶಂಖ ಮತ್ತು ಕಟಿಹಸ್ತವಿದೆ. ಗದೆ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಗಂಗರ ಕಾಲದ ವಿಷ್ಣು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಯಾವುದೇ ರಾಜವಂಶದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಸೂರ್ಯ: ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಾರಾಧಕರಾದ ಸೌರಮತದವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೂರ್ಯನಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವು ಕೇವಲ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇತರೇ ದೈವಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದ ಶಿಲ್ಪಿ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಅಥವಾ ಮುಂದೆ ನಾರಾಯಣನ ವಿಗ್ರಹದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸೂರ್ಯನ ಬಿಂಬವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದರೆ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಗವಾಡಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ದೇಶಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಗಂಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸೂರ್ಯದೇವಾಲಯಗಳು ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೦೧ರ ಮಣ್ಣೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಆದಿತ್ಯಗೃಹವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇಂದು ಆ ದೇವಾಲಯ ಮಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆರೆಯ ಮೇಲೆ ತಂದಿರಿಸಿರುವ ಸೂರ್ಯವಿಗ್ರಹ ಆ ದೇವಾಲಯದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ಹಳ್ಳದಮಾದಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಸನ ಅನೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ

ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲದೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿವದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಪಂಚಾಯತನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಸೂರ್ಯನ ವಿಗ್ರಹ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹವು ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿರುತ್ತಾದರೂ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೂರ್ಯನ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಗಂಗವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬರದಿದ್ದರೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನೆ ನಡೆದು ಬಂದಿತ್ತೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಗಂಗವಾಡಿಯ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಶಿವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂರ್ಯನ ಮೂರ್ತಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಿರಿಯಾ ಪಟ್ಟಣ ತಾಲೂಕಿನ ಕಂಪಲಾಪುರದ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹವು ನಡುವಿನವರೆಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು, ಕರಂಡಮಕುಟ, ಗೋಲಾಕಾರದ ಪ್ರಭೆ, ಮಕರಕುಂಡಲ, ಕಂಠಿ, ಉದರಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ನಗುಮುಖದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕೆಲಸೂರಿನ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸೂರ್ಯಬಿಂಬಗಳಿದ್ದು, ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸೋಮರಾಶಿಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಎಂದಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಬಿಂಬಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಮುರಿದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ಕೊಳಗದಂತಹ ಕಿರೀಟ, ಮಕರ ಕುಂಡಲಗಳೂ, ತಲೆಯ ಸುತ್ತ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ. ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದಾದ ಉದ್ದವಾಗಿರುವ ಗಂಟೆಗಳ ಸರ ಮತ್ತು ಯಜ್ಞೋಪವೀತವಿದೆ. ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಂಗೈಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪನಾದ ಕಡಗಗಳಿವೆ. ಉದರಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಕೈಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಂದು ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ನಡುಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಬಿಗಿದಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ನಡುಬಂಧದಿಂದ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಬಟ್ಟೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದ್ದು ಅದರ ಮಧ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದೆ.

ತಲಕಾಡಿನ ಮರಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸೂರ್ಯವಿಗ್ರಹಗಳಿದ್ದು, ಒಂದು ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗಡೆ, ಇನ್ನೊಂದು ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಳಗಿನ ಸೂರ್ಯವಿಗ್ರಹವು ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕರಂಡ ಮಕುಟ, ಭುಜಗಳ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವ ಮಕರ ಕುಂಡಲಗಳು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಹಾರಗಳು, ಮಣಿಮಯವಾದ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಮತ್ತು ಸಿಂಹವಕ್ತ್ರವುಳ್ಳ ನಡುಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಕೈಗಳು ಇತರೇ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೀರಾ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ತೋಳಿನಿಂದ ಸಮನಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಕಮಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ

ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳ ದಂಟು ಉದ್ದವಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯಬಿಂಬದ ತಳಗಡೆ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಅರುಣನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಅಷ್ಟಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಈ ಗ್ರಹಗಳ ಬಲಗೈ ಅಭಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ಎಡಗೈ ಪದ್ಮಾಸನಸ್ಥವಾದ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಂಬಗಳ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ದೇವರಹಳ್ಳಿಯ. ಮಹಿಷ ಮರ್ಧಿನಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ವಿಜಯಾಪುರದ ಅರ್ಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬದಲ್ಲಿಯೂ, ವಿಜಯಾಪುರ ಅರ್ಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಜಯಾಪುರದ ಅರ್ಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಎದುರಿಗೆ ಸೂರ್ಯ ಬಿಂಬವಿದ್ದು, ಅದು ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮರಳೇಶ್ವರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಗಲವಾದ ಪಟ್ಟಿಯಂತಹ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಮತ್ತು ಆ ಯಜ್ಞೋಪವೀತದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುವ ಆರೋಪ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಬಿಂಬದ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರತಿ ಮನ್ಮಥರು ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಗಳ ಬಳಿ ಇರುವ ವ್ಯಾಳಿಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ.

ಕಮ್ಮಸಂದ್ರದ ಸೂರ್ಯಮೂರ್ತಿಯು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು, ಚಿಕ್ಕ ಕಿರೀಟವಿದ್ದು, ತಲೆಯ ಸುತ್ತ ದಪ್ಪ ಪದ್ಮದಳದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ. ಕಂಠಾಭರಣ, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಗಂಟುಳ್ಳ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳು, ಮತ್ತೆ ಈ ಮೊಗ್ಗುಗಳ ಕೆಳಭಾಗದ ದಳಗಳು ಕೆಳಮುಖವಾಗಿವೆ. ಹೂಗಳು ಭುಜಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾದು ತಲೆಯ ಸಮಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಉದರಬಂಧ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ನಡುಪಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದು, ಕಟಿಯ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲೂ ಬಟ್ಟೆಯ ಗಂಟು ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಇವನ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಹಿಡಿದಿರುವ ರಾಜ್ಞಿ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕುಂಬರು ಸೂರ್ಯನ ಕಡೆಯ ಕೈಗಳನ್ನು ನಡುವಿನ ಮೇಲಿರಿಸಿ, ಹೊರಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾಗಳಿಯ (ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ) ಭುಜಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಎದುರಿಗೆ ಬಲಿಪೀಠದ ಬಳಿ ಇರುವ ಸೂರ್ಯವಿಗ್ರಹವು ಕರಂಡ ಮಕುಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಮಕರ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ. ನೀಳವಾದ ಗಂಟುಳ್ಳ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಯಜ್ಞೋಪನೀತ ಕಟಿಬಂಧಗಳಿವೆ. ಕಾಲುಗಳ ಬಳಿ ರಥದ ಎರಡು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ಎರಡು ಕಡೆಗೆ ಎರಡು ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ತಲೆಯ ಸುತ್ತ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಬೇಗೂರಿನ ನಾಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯ ಬಳಿ ಇರುವ ಸೂರ್ಯ ಬಿಂಬವು ಕಿರೀಟವನ್ನು, ದಪ್ಪವಾದ ಉದ್ದದ ಮಣಿಗಳ ಸರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಯಜ್ಞೋಪವೀತವು ಎದೆಯವರೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಂದು ಭಾಗ ಆರೋಪ್ಯಮಾಲೆಯಾಗಿ ಮೊಣಕಾಲವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಕೈಗಳನ್ನು ಎದೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಉದ್ದದ ದಂಟುಳ್ಳ ಕಮಲ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಕಮಲದ

ಮೊಗ್ಗಿನ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಮಾಗಿದ ದಳಗಳಿವೆ. ತಲೆಯ ಸುತ್ತ ಕಮಲದ ದಳಗಳ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಳಬಾಗಿದ ಕಂಬವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಪಾದಗಳ ಬಳಿ ಏಳುಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಅದನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಅರುಣನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಉಳಿದ ಬಹುತೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಕ್ಕೈಯುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದ ಬಿಂಬಗಳಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶೇಷತೆಯೇನೂ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಗವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಪಲಾಪುರದ್ದು ಪ್ರಾಚೀನವೆನಿಸಿದರೆ ಕೆಲಸೂರು ನಂತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ತಲಕಾಡು, ವಿಜಯಾಪುರ, ಬಾಗಳಿ ಮತ್ತು ಬೇಗೂರಿನ ಸೂರ್ಯ ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿವನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಗಳು ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಲಸೂಚಕನಾಗಿ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತರೆ, ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ನಾರಾಯಣನಾಗಿ ಕಮಲಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶಂಖ ಚಕ್ರಧಾರಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಕಂದ: ಕುಮಾರ:ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ: ಸ್ಕಂದನ ಪೂಜೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದಾದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹರವು ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಿಕ್ಕುವ ಅವಶೇಷಗಳು ಕಡಿಮೆಯೇ ಗಂಗವಾಡಿಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸ್ಕಂದನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಕಂಪಲಾಪುರ, ತಲಕಾಡು, ಕಮ್ಮಸಂದ್ರ, ಮದಗೊಂಡನಹಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಕಂದನ ವಿಗ್ರಹವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಕಂದನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಸ್ವಭಾವದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೈಯಿದ್ದು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಫಲ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಲ್ಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಫಲ ಹಿಡಿದ ಕೈ ಕಟಿಹಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಪಲಾಪುರದ ಕರಕಂಠೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸ್ಕಂದನ ಶಿಲ್ಪ ಗಮನಸೆಳೆಯುವಂಥಾದ್ದು. ಸಮಪಾದದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಭಲ್ಲೆಯನ್ನು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಫಲದಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಬುದ್ಧನ ಜಟೆಯಂತೆ ಗಂಟು ಹಾಕಿದೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಮಣಿಗಳ ಸರವಿದ್ದು, ದಪ್ಪನೆಯ ಕುಂಡಲಗಳೂ, ಮಣಿಗಳ ಸರದಂತಹ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವೂ ಇದೆ. ಮೊಣಕಾಲ ಮಂಡಿಯವರೆಗೆ

ಕಚ್ಚೆ ಇದೆ. ನವಿಲು ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ತಲಕಾಡಿನ ಮರುಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಸ್ಕಂದ ಶಿಲ್ಪವು ಹೀಗೆ ಇದ್ದು, ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ವಿನಾಯಕ: ಶಿವನ ಪಂಚಾಯತನದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಗ್ರಹವೂ ಒಂದು. ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ ಆನೆಯ ತಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ದೇವತೆಯಿರದ ಊರೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಇವನನ್ನು ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಿಳ್ಳೆಯಾರ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದರು ಶುಭಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಿಳ್ಳಾರಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದುಂಟು. ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಎಂದರೆ ಆಕಳ ಸಗಣಿಯ ಸಣ್ಣ ಉಂಡೆ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗರಿಕೆಯ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಿಳ್ಳಾರಿಗೂ ಗಣಪತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತ, ಗಣಪತಿ ವಿಘ್ನ ನಿವಾರಕ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಗಣಪತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗೋಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಇಡುಗುಂಜಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗಣಪತಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕದಂಬರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಗಜಮಸ್ತಕ, ಅಗಲವಾದ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇವುಗಳ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಆನೆಯಂತೆ ದಪ್ಪಗಾತ್ರದ್ದಾಗಿವೆ. ದ್ವಿಭುಜನಾದ ಗಣಪತಿಯು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಫಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಗೋಕರ್ಣದ ಗಣಪತಿ ಬಹುಶಃ ಶಿವಪಂಚಾಯತನದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಡಗುಂಜಿಯ ಗಣಪತಿ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದುದ್ದು. ಇದರ ನಂತರದ ಕಾಲದ್ದು ಬಾದಾಮಿ ಗುಹಾದೇವಾಲಯದ್ದು. ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆಯ ನಟರಾಜ ಶಿಲ್ಪದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಲಮುರಿ ಗಣಪತಿಯು ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಕೈಗಳುಳ್ಳ ಇವನ ಬಲಗಡೆಯ ದಂತ ಮುರಿದಿದೆ. ಐಹೊಳೆಯ ರಾವಳಫಡಿ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ನಟರಾಜನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೂ ಇಂತಹದೇ ಗಣಪತಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಗಂಗರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಗಣಪತಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕಾರ್ಯ. ಗಂಗರ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜರು ಕಟ್ಟಿಸಿರಬಹುದಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಗಣಪತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ; ಕಿತ್ತೂರು, ಬೇಗೂರುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗಣಪತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದ್ವಿಭುಜವುಳ್ಳವು. ಬೇಗೂರಿನ ಗಣಪತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಡಮುರಿವುಳ್ಳವಾದರೆ, ಕಿತ್ತೂರಿನ ಶಿಲ್ಪ ಬಲಮುರಿ ಗಣಪತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಫಲವನ್ನು ಸೊಂಡಲಿನಿಂದ ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ.

ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ತುಂಡಾದ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಕಿತ್ತೂರಿನ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಗಣಪತಿ, ಮಣ್ಣೆಯ ಗಣಪತಿ, ನಂದಿಯ ಭೋಗನಂದೀಶ್ವರದ ಗಣಪತಿ, ಬೇಗೂರಿನ ಗಣಪತಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು-ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬಿಂಬಗಳ ಗಜಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಕರಂಡ ಮಕುಟವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ತೋಳಬಂದಿ ಇದೆ. ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಫಲವಸ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಬೇಗೂರಿನ ನಗರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಗಣಪತಿಗೆ ಸರ್ಪದ ಉದರಬಂಧವಿದೆ. ಮಣ್ಣೆಯ ಗಣಪತಿ ಶಿಲ್ಪದ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ದವಾದ ಗಂಟೆಗಳುಳ್ಳ ಗಂಟಾಸರವಿದೆ. ತಲಕಾಡಿನ ಮರಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಗಣಪತಿಯ ಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾದ ಮಣಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಜನಿವಾರವಿದೆ. ನರಸಮಂಗಲದ ಗಣಪತಿ ಶಿಲ್ಪದ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಮೂಷಿಕ ವಾಹನ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಪ್ತಮಾತೃಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ವಿಗ್ರಹವಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ.

ಗಣಪತಿಯ ಬಿಂಬವೂ ಜಿನಬಿಂಬಗಳಂತೆ, ಶಿವಲಿಂಗದಂತೆ ನಿಯಮಗಳಿಗೊಳಪಟ್ಟು ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ವಿಕಾಸವೂ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಅರ್ವಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಂದಿ: ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂದಿಯನ್ನು ಲಿಂಗದ ಮುಂದೆ ಅಂತರಾಳ ಅಥವಾ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೆಡೆ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಂದಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಂಗರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಂದಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಗಂಗರ ಕಾಲದವೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವೇ ಸರಿ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ನಂದಿಗಳು ತಲೆಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿದಂತೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಬಲಮುಂಗಾಲನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಲಗಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿನೀತ ಭಾವನೆ ಹೋರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆಯ ಪಾರ್ವತಿ ಬೆಟ್ಟ, ಬೇಗೂರಿನ ನಾಗೇಶ್ವರದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ, ಮದ್ದೂರಿನ ದೇಸೇಶ್ವರದ ನಂದಿ, ಐಗಂಡಪುರದ ನಂದಿಗಳು, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ನೀಲಕಂಠ ದೇವಾಲಯದ ನಂದಿ, ಹಿರೇಮಗಳೂರು, ಕಿಗ್ಗ, ನಂದಿ ದೇವಾಲಯ ಮುಂತಾದೆಡೆಯ ನಂದಿಗಳು ನೀಳವಾಗಿದ್ದು, ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ವಿನೀತಭಾವದಿಂದ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಇವೆ.

ಇತರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು: ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲದೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಪರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ವಿಕಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹೀಗೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಪಾಲಕ, ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದಿಕ್ಪಾಲಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು: ಗಂಗರ ದೇವಾಲಯದ ಅಥವಾ ಬಸದಿಗಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ದಿಕ್ಪಾಲಕರು ವಾಹನಗಳ ಮೇಲೆ ಪತ್ನಿಯರೊಡನೆ ಕುಳಿತು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯ ಹಸ್ತವನ್ನೂ ಉಳಿದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲವನ್ನೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ದೈವದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಎಂಟು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ಸಾರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನರಸಮಂಗಲ, ಕಂಬದಹಳ್ಳಿ, ಅರಳುಗುಪ್ಪೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಬಸದಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಧರಣೇಂದ್ರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಪದ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದ್ದರೆ ಕಂಬದಹಳ್ಳಿ, ಮುತ್ತತ್ತಿ (ಹಾಸನ), ಹಳೇ ಬೆಳ್ಗೊಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಲಿ ಶಂಖಹಿಡಿದಿದ್ದು ಎಡಗೈಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉಮಾ ಮಹೇಶ್ವರ ಶಿಲ್ಪ: ಶಿವನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಿಂಗದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವುದೇ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದರೂ, ಶಿವನ ಸಾಕಾರ ರೂಪದ ಶಿಲ್ಪವಾದ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಪೂಜಿಸುವುದುಂಟು. ತಿಪಟೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಅರಳಗುಪ್ಪೆ, ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ಕಂದಗಾಲ, ಮೈಸೂರು ತಾಲೂಕಿನ ವರುಣನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಅರಳುಗುಪ್ಪೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಶಿವನ ಜಟೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜಟಾಮಕುಟದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ಜಟೆಗಳು ಭುಜದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಾರಗಳಿರುವುದಲ್ಲದೇ, ದಪ್ಪನಾದ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವು ಎಡಭುಜದಿಂದ ಹಾದು ಬಲತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದೆ. ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಕೇಯೂರವಿದೆ. ಬಲಗೈ ಸಿಂಹಕರ್ಣ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಭದ್ರಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಶಿವನ ಎಡಪಾದವು ಸಮಪಾದವಾಗಿದ್ದು ಬಲಗಾಲು ಕೆಳಚಾಚಿದೆ. ಶಿವನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೂ ವಸ್ತ್ರದ ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದೆಯಲ್ಲದೇ ಇಳಿವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಕಟಿಸೂತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹವಕ್ತ್ರದ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಶಿವನ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಉಮೆಯ ಬಲಗಾಲು ಸಮಪಾದವಾಗಿದ್ದು ಎಡಗಾಲು ಕೆಳಚಾಚಿದೆ. ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಆವರಿಸಿರುವಂತೆ ಕಮಾನಿನಾಕಾರದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿದ್ದು ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಅಂಚು ಕಮಲದ ದಳದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ಜಟೆಯ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಇವರು ಶಿವನ ಕಡೆಯ ಕೈಗಳನ್ನು ವಿಸ್ಮಯ ಹಸ್ತವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಉಳಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು ಮೇಲಿನ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇಲ್ಲ.

ಅರಳುಗುಪ್ಪೆಯ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ ಶಿಲ್ಪವು ಬಹು ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಅರಳುಗುಪ್ಪೆಯ ನಟರಾಜ ಶಿಲ್ಪದಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಅಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ, ಗಂಗರ ಕಾಲದ ಅತಿ ಉನ್ನತ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಂದಗಾಲದ ಶಿಲ್ಪವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ವರುಣದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯಲ್ಲದೇ ಶಿವನ ಮುಂದೆ ಇರಬೇಕಾದ ವೃಷಭನ ಮೇಲೆಯೇ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರರು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಗಂಗರ ಅಂತ್ಯಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದ್ದು ಪೂರ್ಣ ಕೆತ್ತನೆಯುಳ್ಳ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ.

ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳು: ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತಾ ಉಪಾಸನಾ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದರೂ ಭಾರತದ ಪೂರ್ವತೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ಅತಿರೇಕದ ವಾಮಾಚಾರ ಪೂಜೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಿಕ ರೀತಿಯ ಪೂಜೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿರುವ ಸಪ್ತಮಾತೃಕಾ, ದುರ್ಗಾ, ಮಹಿಷಮರ್ಧಿನಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆದು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಗಮೋಕ್ತವಾಗಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳಾದ ಮಾರಮ್ಮ, ಪಟ್ಟಲದಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಣಿ ಬಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ: ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಆರಾಧನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲವಾದ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ, ಅಶ್ಲೀಲವಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳೊಡನೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ದೇವಿಯ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಆಚರಿಸುವುದುಂಟು. ದುರ್ಗೆ, ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ಮತ್ತು ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರಿಗೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಶಿವದೇವಾಲಯದ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳಾಗಿ ಬಂದು ಅದೇ ದೇವಾಲಯದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಈ ಮೂರೂ ದೇವತೆಗಳು ಗಂಗರ ಕಾಲದಿಂದ ಜನಪದರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬಹಳ. ಗಂಗರ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ಈ ದೇವಿಯರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ, ಪೂಜೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ದುರ್ಗಾ: ದುರ್ಗಾ ದೇವಿಯು ಸಾತ್ವಿಕ ರೂಪವುಳ್ಳವಳಾಗಿದ್ದು, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಯ, ವರದ, ಶಂಖ, ಚಕ್ರಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ನಮಗೆ ಕಾಣಬರುವ ಗಂಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ದುರ್ಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕೋಣನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸಮಪಾದದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಂಗವಾಡಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲದಂತ ಆಕಾರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ದುರ್ಗಾ ಎಂದು ಪೂಜಿಸುವುದುಂಟು. ಜೈನ ಮಹಾಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ರೂಪವನ್ನು ವಿಂಧ್ಯವಾಸಿನೀ ದೇವತೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಈ ಮಹಾಪುರಾಣದ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದುರ್ಗಿಯನ್ನು ತ್ರಿಶೂಲದಂತಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಗಂಗ ಅರಸರಲ್ಲಿ ದುರ್ವಿನೀತನನ್ನು ಕಾತ್ಯಾಯನೀ ಕಮಲೋದರ ಭಕ್ತನೆಂದು ಶಾಸನವೊಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇವನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಗಂಗವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾಪೂಜೆ ಇತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ.೭೫೦ರ ಗಂಗರ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಭಗವತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦-೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಐಹೊಳೆ ೫೦೦ರ ವರ್ತಕ ಸಮುದಾಯವು ತಮ್ಮನ್ನು ಭಗವತೀ ವರಪ್ರಸಾದರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಗರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಆಗಮೋಕ್ತ ಶಿವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಶಿವ ಪಂಚಾಯತನವಾಗಿ ಬರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಕೋಣನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾನಕ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅಭಯ, ಚಕ್ರ, ಶಂಖ ಮತ್ತು ಕಟೀಹಸ್ತವನ್ನುಳ್ಳ ವಿಗ್ರಹಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವುದು. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕೊಡಲೂರು ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಕೈಗಳುಳ್ಳ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಶಿವದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಈಕೆಗೆ (ಈ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ) ಬದಲಾಗಿ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ಶಿಲ್ಪವಿರುತ್ತದೆ. ದುರ್ಗಾಶಿಲ್ಪವು ಸೌಮ್ಯರೂಪದ ದೇವತೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಈಕೆಗೆ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಲಕಾಡ ಶಿಲ್ಪವು ಅಭಯ, ಪ್ರಯೋಗಚಕ್ರ, ಶಂಖ ಮತ್ತು ಕಟೀಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಜಟೆಯಂತಹ ಕೇಶಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸ್ತನಬಂಧ ಮತ್ತು ಕೊರಳಸರಗಳಿದ್ದು, ವಿಗ್ರಹದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಕುಣಿಗಲ್ಲಿನ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ದುರ್ಗೆ ಶಿಲ್ಪವು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಪರೂಪವಾದುದು. ಆಕೆ ತ್ರಿಭಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಕತ್ತರಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ; ನಾಲ್ಕು ಕೈ, ಖಡ್ಗ, ಚಕ್ರ, ಶಂಖ ಮತ್ತು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ರತ್ನಕಿರೀಟ, ನಾಗಮುರಿ, ಎದೆಹಾರ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಸ್ತನಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಕ್ಕೆ ಸಿಂಹ, ಎಡಕ್ಕೆ ಜಿಂಕೆ ಇದೆ. ಎಮ್ಮೆಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪಲ್ಲವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಗಂಗವಾಡಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನೇಕಲ್ ತಾಲೂಕಿನ ಮಾಯಸಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ದುರ್ಗೆಯ ಎಡಕ್ಕೆ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದೆ, ಸಿಂಹ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಲಕಾಡ

ಪಾತಾಳೇಶ್ವರನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿನ ದುರ್ಗಾ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಮಕರ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಅಭಯಹಸ್ತ, ಚಕ್ರ, ಶಂಖ ಮತ್ತು ಕಟೀ ಹಸ್ತವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ತಲೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಭುಜಗಳವರೆಗೆ ಅಂಡಾಕಾರದ ಪ್ರಭೆ ಇದೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಕದಂತಹ ಕಂಠಿ ಇದ್ದೂ, ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಯ ನೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ಪಾದಗಳವರೆಗೆ ಬಿಡಸಿದೆ. ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಣನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಕೊಡಲೂರ ದುರ್ಗೆಯು ಅಷ್ಟಭುಜೆಯಾಗಿದ್ದು ಅಭಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಣೆಯಾದ ಈಕೆ ಅಭಯ ಹಸ್ತ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಪತ್ರಕುಂಡಲ, ಸ್ತನಬಂಧ, ಅನೇಕ ಕಡಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಈಕೆಯ ಮುಖ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆಯ ಬೇಗೂರಿನ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ದುರ್ಗೆಯ ವಿಗ್ರಹವು ಮಕರಕುಂಡಲ, ಕಂಠಿ, ಕಂಠಹಾರ, ತೋಳಬಂದಿ ಕಡಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಯಹಸ್ತ, ಪ್ರಯೋಗಚಕ್ರ, ಶಂಖ, ಕಟೀಹಸ್ತವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕೋಣನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸಮಪಾದದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು, ಅಭಯಹಸ್ತದ ಹೆಬ್ಬೆರಳಿಗೆ ಉಂಗುರವನ್ನು ಧರಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಂಡ್ರಹಳ್ಳಿ ಧರ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ದುರ್ಗ ಶಿಲ್ಪವು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ಪಡಗೂರಿನ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಬೇಗೂರಿನ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಇದ್ದರೂ ಬಲಮುಂಗೈಲಿ ಶೂಲ, ಪ್ರಯೋಗಚಕ್ರಗಳಿವೆ. ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ವೀರಗಚ್ಚೆ. ಐದು ಸುತ್ತು ಕಂಠಾಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲಿಗೆ ಕಿಂಕಿಣಿ ಇದೆ. ಬಂಗಾರುಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ಹುನುಗುಂದದ ದುರ್ಗೆಯೂ ಸಹ ಮಕರಕುಂಡಲ, ಗೆರೆಗೆರೆಯ ಕಂಠಿ(ಚಿಂತಾಕು), ಸ್ತನಬಂಧಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಯೋಗಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳನ್ನು ಕರ್ತರಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ನಡುಬಂಧದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ. ಹಳೇಆಲೂರ ಅರ್ಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ದುರ್ಗೆಯು ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಣನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದು, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ. ತಲಕಾಡ ಮರುಳೇಶ್ವರ ದುರ್ಗೆಯು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಕೋಣನ ತಲೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗಚಕ್ರ, ಶಂಖ, ಅಭಯಹಸ್ತ ಮತ್ತು ಕಟೀಹಸ್ತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಕೆಯಷ್ಟೇ ಎತ್ತರದ ಶೂಲವನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಕಿರೀಟಮಕುಟ, ಕಡಗಗಳಿವೆ. ಇದೇ ಗ್ರಾಮದ ಬಂಡರಸಮ್ಮ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ದೊರೆಯುವ ದುರ್ಗಿ ಅಭಯ, ಪ್ರಯೋಗ ಚಕ್ರ, ಶಂಖ ಮತ್ತು ಕಟಿಹಸ್ತ ಹಾಗೂ ಸ್ತನಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ದೇವನಹಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕಿನ ಬೂದಿಗೆರೆಯ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿರುವ ದುರ್ಗಾ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಪಲ್ಲವರ ಛಾಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ದೇವಿಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ

ಅಭಯಹಸ್ತ, ಪ್ರಯೋಗಚಕ್ರ, ಶಂಖ, ಕಟೀಹಸ್ತವಿದ್ದು, ಕರೀಟಮಕುಟ, ಛನ್ನವೀರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವೊಂದು ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಈಕೆಯ ಇಕ್ಕಲಗಳಲ್ಲೂ ಇಬ್ಬರು ಭಕ್ತರು ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಒಬ್ಬನು ತನ್ನ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

ತಲಕಾಡಿನ ಪಾತಾಳೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಹಳೇಆಲೂರಿನ ದುರ್ಗಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಲ್ಲಿನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆತ್ತಿದವುಗಳಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಉಬ್ಬು ಕೆತ್ತನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಗಂಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ದುರ್ಗಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಆಯಾ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪಂಚಾಯತನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೇವತೆಯಾಗಿಯೂ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ದುರ್ಗೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಜನರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಾಪುರದಮ್ಮ ಮತ್ತು ದುಗ್ಗಮ್ಮ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಕೊಲ್ಲಾಪುರದಮ್ಮ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ದೇವತೆಗೆ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆ ಬಹುಶಃ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೊಲ್ಲಾಪುರ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಅರಸು ಅಮೋಘವರ್ಷನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಇದು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ ಗಂಗರಸರು ಈ ದೇವಿ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಗಂಗವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವೆಡೆ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾ ಸಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ತಾಮಸ ರೀತಿಯ ಪೂಜೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕೆರೆಯ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಟ್ಟೆಗಳ ಬಳಿ ಕಾಣಬರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ: ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಜನ ಪರಿಚಿತವಾದ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯೂ ಒಬ್ಬಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಈ ರೂಪವು ಉಗ್ರರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಹಾರವೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈಕೆಯು ಕೋಪಗೊಂಡ ಯುವತಿಯಂತಿದ್ದು ಒಂದು ಮುಖ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಶಿಲ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಗಂಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ವರುಣದ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ವಿವರವಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ದ್ವಿಭುಜೆ. ಚತುರ್ಭುಜೆಯಾದ ದೇವಿಯ ಬಿಂಬಗಳು ಕುಕ್ಕರಹಳ್ಳಿ(ಮೈಸೂರ ತಾಲ್ಲೂಕು), ಸಂತೆಕಲ್ಲಹಳ್ಳಿ, (ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಾಲ್ಲೂಕು)ಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಅನೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದು,

ದೇವರಹಳ್ಳಿ, ತಲಕಾಡು, ಕುಕ್ಕರಹಳ್ಳಿ, ಸಂತೆಕಲ್ಲಹಳ್ಳಿ, ಬೆಳಗೆರೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞೋಪವೀತಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ರುಂಡಮಾಲೆ ಇದೆ. ನರಸಮಂಗಲದ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಗೆ ಛನ್ನವೀರವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ದೊರೆತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಶಿಲ್ಪಗ್ರಂಥಗಳ ವರ್ಣನೆಗೂ ನಿಖರವಾಗಿ ತಾಳೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದಂತೇ ಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಗಂಗರ ಎಲ್ಲಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ.

ಬಹುತೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಆಲೀಢಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಹಿಷನನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಕೊಲ್ಲಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಎಲ್ಲಾ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಆಯುಧ ಶೂಲ. ಉಳಿದಂತೆ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಆಯುಧಗಳು ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಿಂಹವನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ತಲಾಕಾಡಿನ ವೈದ್ಯೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮಹಿಷನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಕಡೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕೋಣನ ತಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ ಬಿಡಿಸಿದ್ದರೆ ಕೂಡಲೂರು, ನರಸಮಂಗಲದ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಕೋಣನ ತಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಮಹಿಷನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಸಂಹಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಬಲಗೈ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಬಲಮುಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಶೂಲವಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕೋಣನ ಮೂತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಕೋಣ ಹಿಮ್ಮೊಗವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿದೆತ್ತುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿರುವ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಶೂಲಪ್ರಧಾನ ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಚಕ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಸಂತೆಕಲ್ಲಹಳ್ಳಿ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಶೂಲ, ಖಡ್ಗ, ಶಂಖಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬತ್ತಳಿಕೆಗಳಿಲ್ಲ. ಎಂಟು ಕೈಗಳುಳ್ಳ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆಯೂ, ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕರ್ತರಿ ಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ಧಾರಕ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಬತ್ತಳಿಕೆ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಬೇಗೂರಿನ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯು ಸಹ, ದೇವರಹಳ್ಳಿ ವಿಗ್ರಹದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಬತ್ತಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಾಣ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮಹಿಷನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ನಿಂತಭಂಗಿಯಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕುಕ್ಕುರಹಳ್ಳಿ, ದೇವರಹಳ್ಳಿ, ಬೇಗೂರು, ಪಾರ್ವತಿಬೆಟ್ಟದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣದ ಬೆನ್ನ

ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಬೆಳಗೆರೆ, ಸಂತೆಕಲ್ಲಹಳ್ಳಿ, ತಲಕಾಡು ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣದ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿದ್ದು ಎಡಗಾಲನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇವರಹಳ್ಳಿ, ಕೂಡಲೂರು ಮತ್ತು ತಲಕಾಡಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು. ಈ ಮೂರೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ದೇವರಹಳ್ಳಿ ವಿಗ್ರಹವು ಚಾಳುಕ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಳಪಟಿದ್ದರೆ ಕೂಡಲೂರು, ತಲಕಾಡಿನದು ಪಲ್ಲವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ದೇವರಹಳ್ಳಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯು ಅವನತ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವಳಾಗಿ, ಮಹಿಷನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಕಿರೀಟದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚಾಮರಗಳಿವೆ. ತಲೆಯ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕಂಠಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಉದ್ದವಾದ ಗಂಟೆಯ ಸ್ವರದಂತಹ ಸರವಿದೆ. ಇದೇ ತರಹದ ಕೊರಳಸರ ಕೆಲಸೂರಿನ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಬಲಭುಜದ ಮೇಲೆ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಇದೆ. ಕಟಿಬಂಧವು ಪ್ರೌಢೆಯ ಶರೀರದ ನಡುವನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿದೆ. ದೇವಿಯು ಕೋಣದ ಮೂತಿಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಬೆನ್ನಿಗೆ ಶೂಲದಿಂದ ತಿವಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತಿವಿದ ಜಾಗದಿಂದ ರಕ್ತ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ, ದೇವಿಯು ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಕೊಂಬಿನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವಂತಿದ್ದು, ಆ ಮಹಿಷ ಶರಣಾಗತನಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವಂತೆ ಮುಂಗಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿದೆ. ದೇವಿಯ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಿಂಹಲಲಾಟವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಲ್ಲ. ದೇವಿಯ ಅಲಂಕಾರ, ಆಭರಣ, ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಇದು ಇತರ ಕಡೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಲಕಾಡಿನ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಇತರೆ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಲಕ್ಷಣ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಇತರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅರಿವಾಗುವುದು; ಈಕೆ ಸಿಂಹಾರೂಢೆಯಾಗಿದ್ದು ಸಿಂಹದ ಮೇಲೆ ಬಲಗಾಲನ್ನಿರಿಸಿ, ಎಡಗಾಲನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಊರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಷ್ಟಭುಜಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೇವಿಯು ಕರಂಡಮಕುಟದ ಮಾದರಿಯ ಮಕುಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಪತ್ರಕುಂಡಲ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಕೇಯೂರ ಹಾಗೂ ಬಲಭುಜದ ಮೇಲೆ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಿದೆ. ಸಿಂಹ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾಸಿರುವ ಹಲ್ಲಣವು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ದೇವಿಗೆ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವಿಲ್ಲ.

ಸುಂದರವಾದ ಭುಜಕೀರ್ತಿಯೂ, ಸ್ತನಬಂಧವೂ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಹಾರವೂ ಇದೆ. ಮಾನವ ಶರೀರದ ನಿಖರ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಯೂ ಮೂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ದೇಹದ ನೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಿಂಹದ ಬಿಂಬವೂ ಅಷ್ಟೆ, ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಅಂಗಾಂಗಗಳು, ಉಗ್ರರೂಪ, ಕೇಸರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾಭಾವ ತಲೆದೋರಿದ್ದು, ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಸಂಹಾರ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮಹಾಬಲಿಪುರದ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೊಡಲೂರಿನ ಶಿಲ್ಪವು ತಲಕಾಡಿನ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಸಿಂಹವಾಹನೆಯಾಗಿದೆ. ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು ಶೂಲ, ಖಡ್ಗ, ಚಕ್ರ, ಸ್ತನಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಿಂಹವು ಬಾಯಿತೆರೆದು ಮಹಿಷನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವಂತೆಯೂ ಮಹಿಷನು ಕೋಣನ ತಲೆ ಮಾನವ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಕ್ಕಸ ಈಕೆಗೆ ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಿಂಹವು ಓಟದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಸಿಂಹದ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ರಕ್ಕಸನಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಇವು ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ತಲಕಾಡಿನ ಶಿಲ್ಪವು ಒಂದನೇ ಶಿವಕುಮಾರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ ಯುವರಾಜರು (ಎಳಅರಸರು) ಕೆಲವು ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು.

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಬೇಗೂರಿನ ದುರ್ಗಾ ಶಿಲ್ಪವು ದೇವರಹಳ್ಳಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಮುಂದುವರಿದ ಕಾಲವಾದ್ದರಿಂದ (ಸುಮಾರು ೧೦ನೇ ಶತಮಾನ) ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಸ್ತನಬಂಧಗಳು ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ವಿಗ್ರಹದ ದೃಷ್ಟಿ ಮಹಿಷನ ಮೇಲಿರದೆ ಎದುರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಂದಗಾಲ (ಪಾರ್ವತಿ ಬೆಟ್ಟ), ಸಂತೆಕಲ್ಲಹಳ್ಳಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಹಿಷನ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಮಹಿಷನನ್ನು ಕೋಣನ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಶಿಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ತಲಕಾಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ದೊರೆಯುತ್ತವೆಯಾದರೂ ನೇರ ಪಲ್ಲವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಕೂಡಲೂರ ಮಂಗಳೇಶ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಇರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ ನೇರ ಪಲ್ಲವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ

ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಕೂಡಲೂರ ಮಂಗಳೇಶ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಇರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನ ಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ, ಸಂಹಾರದ ಭಾವವಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಶೂಲವನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಿಷನನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದರೂ ಆತ ಇತರೇ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೋಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿರದೆ, ಕೋಣನ ತಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿದ್ದು ಓಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿದೆ. ಮಳೂರು ಪಟ್ಟಣದ ದುರ್ಗಾದೇವಿ ಕೂಡ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕೂಡಲೂರ ಬಸವಣ್ಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷನೂ ಕೋಣನ ತಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಮದಗೊಂಡನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ವಿಗ್ರಹವು ರುಂಡಮಾಲೆ ಧರಿಸಿ ಮಹಿಷಾಸುರನ ಜುಟ್ಟು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಶೂಲದಿಂದ ತಿವಿಯುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ನರಸಮಂಗಲದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೋಣನ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ಮಹಿಷಾಸುರನು ಹೊರಬಂದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಮಕರಕುಂಡಲ, ಶಿರಶ್ಚಕ್ರ, ಸ್ತನಬಂಧ ಮತ್ತು ಛನ್ನವೀರವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ದೇವಿಯು ರಕ್ಕಸನ ಜುಟ್ಟನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ವರುಣದ ಶಿಲ್ಪ ಗಂಗರ ಕೊನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಪರವಾಗಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶದ ಮಾಂಡಳೀಕರು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಶಿಲ್ಪ ಗಂಗರ ಶಿಲ್ಪದೊಡನೆ ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ಅಲಂಕೃತ ಕರೀಟ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರತಿಭಾಗವನ್ನೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುವುದೇ ಮುಂದೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಶಿಲ್ಪಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಲಕಾಡು, ನರಸಮಂಗಲ, ದೊಡ್ಡಬೇಗೂರು, ದೇವರಹಳ್ಳಿ, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೆ ಉಳಿದವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಸಪ್ತ ಮಾತೃಕೆಯರು: ಗಂಗವಾಡಿಯಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಾಣಾಂತಿಕ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಪೂಜಿಸುವ ದೈವಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ತ ಮಾತೃಕೆಯರೂ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಊರ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದ ದೇವತೆಗಳಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರಿಂದ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ಇವರು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಶಿವದೇವಾಲಯದ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಇವರನ್ನು ಕನ್ಯೆಯರೆಂದೂ, ಅಮ್ಮನವರೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ವರಾಹಪುರಾಣ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣಗಳು ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಗಂಗರು ಶೈವಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರಾದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕಾಲದ ಶಿವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಮಾತೃಕೆಯರು ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ದೇವತೆಗಳಿಗೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಂಟಪಗಳಿರುವುದುಂಟು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ದೇವತೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಒರಟುಕಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲ್ಲಿನ ಅಳತೆ, ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೂರ್ತಿಯ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅಂಗಾಂಗಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಚಾಮುಂಡಿಯನ್ನುಳಿದು ಇತರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಒಂದು-ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಪ್ತಮಾತೃಕಾ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಧರ್ಮಪುರಿ ಮತ್ತು ಸೇಲಂ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಹುನಗುಂದ, ಬಲ್ಲ, ಬೀಚಗೊಂಡನಹಳ್ಳಿ, ಸುತ್ತೂರು, ಕೋಲಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೆಲಸೂರು, ನರಸಮಂಗಲ, ಶಶಕಪುರ, ದೊಡ್ಡಬೇಗೂರು ಮುಂತಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಳಂದೂರು ತಾಲೂಕು ಮದ್ದೂರಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಇವೆ. ಐಗಂಡಪುರದ ಧರ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ಇರಿಸಿದೆ. ಈ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಿ, ವೈಷ್ಣವಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುವು. ಲಲಿತಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿವೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಯ, ಪ್ರಯೋಗ ಚಕ್ರ, ಶಂಖ, ಆರಾಮಹಸ್ತಗಳಿವೆ. ಸುತ್ತೂರಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ದೇವಿಯರು ಬಲಪಾದವನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ, ಚಾಮುಂಡಿಯು ಮಾತ್ರ ಎಡಪಾದವನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ ವಾಹನಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲಸೂರಿನ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗಾಲು ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಇಂದ್ರಾಣಿಯ ಎಡಹಸ್ತದ ಮೇಲೆ ಆಕೆಯ ಲಾಂಛನವಾದ ಆನೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿದೆ. ವಿಗ್ರಹಗಳ ಕೆಳಗೆ ವಾಹನ ಬಿಡಿಸಿಲ್ಲ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಹಳೇ ಆಲೂರಿನ ಅರ್ಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಚಾಮುಂಡಿಯ ಶಿಲ್ಪ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದು, ಕೋಲಾರದ ಕೋಲಾರಮ್ಮನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಭುಜೆಯಾದ ದೇವಿಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಯುಧಗಳಿದ್ದರೂ, ಖಡ್ಗ, ಕಪಾಲಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಕಟವಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು, ರುಂಡಮಾಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಕಾಲಬಳಿ ನರಿ ಇದೆ. ಕೋಲಾರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಆಯುಧಗಳಿದ್ದರೂ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೈ ವಿಸ್ಮಯ ಹಸ್ತಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರು ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಗೂರಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗಾಲು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತಿರುವ ದೇವಿಯರು ಚತುರ್ಭುಜೆಯರು. ಇವರ ವಾಹನಗಳನ್ನು ಕಾಲಬಳಿ

ಸಣ್ಣಗೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಹೊಂಗನೂರಿನ ಅರ್ಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಹೇಶ್ವರಿ ಶಿಲ್ಪವೂ, ವರುಣದಲ್ಲಿ ಚಾಮುಂಡಾಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. ಹೊಂಗನೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಾಹೇಶ್ವರಿ ಶಿಲ್ಪ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಾದ್ದು. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪರಶು, ಡಮರು, ಅಭಯಹಸ್ತ ಮತ್ತು ಆರಾಮಹಸ್ತವಿದ್ದು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸಂತೆಕಲ್ಲಹಳ್ಳಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತೃಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ ಮತ್ತು ಯೋಗಿಶ್ವರಿಯೂ ಇದ್ದಾಳೆ. ನರಸಮಂಗಲದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಪ್ತಮಾತೃಕಾ ಸಮೂಹ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ವಿಗ್ರಹಗಳಿದ್ದು ವೀಣಾಧರ ಶಿವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಿ, ಮಾಹೇಶ್ವರಿ, ಕೌಮಾರಿ, ವೈಷ್ಣವಿ, ವಾರಾಹಿ, ಇಂದ್ರಾಣಿ, ಚಾಮುಂಡಾ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷನ ವಿಗ್ರಹಗಳಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಎಲ್ಲ ಬಿಂಬಗಳೂ ಪದ್ಮಾಸನದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಚಾಮುಂಡಿ ಶಿಲ್ಪ ಉಗ್ರರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವುಗಳಿಗೇ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆಯೂ ಉಂಟು. ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತ್ರವನ್ನುಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಕಂಡರಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೋಲಾರದ ಕೋಲಾರಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಣ್ಣಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಮೃಣ್ಮಯ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲಾ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳೇ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಮೃಣ್ಮಯ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಸಮೀಪದ ವಾಲೆ ತೋಪು, ಕೆಲಸೂರಿನ ಚಂದ್ರನಾಥ ಬಸದಿ ಮೊದಲಾದ ಗಂಗರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇವೆ. ಮೂಲ ಮೃಣ್ಮಯಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಶಿಲಾವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಭಿಷೇಕ ಮುಂತಾದ ಪೂಜೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಮೃಣ್ಮಯ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಎದುರಿಗೆ ಚೇಳಮ್ಮನೆಂದು ಕರೆಯುವ ಶಿಲಾವಿಗ್ರಹದ ಎದುರಿಗೆ ಗೋಡೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನೂ ಶಿಲಾ ದೇವಾಲಯವನ್ನೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ.

ಗಂಗರ ನಂತರ ಬಂದ ಅರಸರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಏಳು ದೇವಿಯರನ್ನು ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕನನ್ನು,

ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಶಿಲ್ಪ ಸಮೂಹವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಪ್ತಮಾತೃಕಾ ಗುಡಿಗಳು ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೆರೆಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಪ್ತಮಾತೃಕಾ ದೇವಾಲಯಗಳಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಬಳಕೆಗೆ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರೆಂದರೂ ಸ್ಥಳೀಯರು ಕನ್ನಿಕೆಯರಂದೋ, ಅಮ್ಮನವರೆಂದೋ ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಮ್ಮನೆಂದೂ, ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾರಮ್ಮನೆಂದೂ, ಚೋಳಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಚೋಳೇಶ್ವರಿಯೆಂದೂ, ಕೆಲಸೂರು, ಹುನಗುಂದ ಮತ್ತು ನರಸಮಂಗಲದಲ್ಲಿ ಚೌಡೇಶ್ವರಿಯೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಏಳು ಜನ ಮಾತೃಕೆಯರಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ ಈಗ ನಡೆಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಾಮುಂಡಿ ಅಥವಾ ವೈಷ್ಣವಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಲಾರದ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ತಮಿಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ಪೀಡಾರಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಚಾಮುಂಡಿಗೆ ೮ ರಿಂದ ೧೦ ಕೈಗಳನ್ನು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಎರಡರಿಂದ ಆರು ಕೈಗಳವರೆಗೂ ಬಿಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಏಕಶಿಲಾ ಸಮೂಹ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಯುಧಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಸಪ್ತಮಾತೃಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪ ಯೋಗೀಶ್ವರಿಯದು. ಮಳೂರುಪಟ್ನ, ಸಂತೆಕಲ್ಲ ಹಳ್ಳಿ, ಕೋಲಾರ, ಹೊಸೂರು ಕೊಯಮತ್ತೂರು ಬಳಿಯ ಪೇರೂರು ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಈಕೆಯನ್ನು ಕೊಂತ್ಯಮ್ಮನೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಗಿನಿಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈಕೆಯು ಈ ಏಳು ಜನರ ತಾಯಿ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಮಾತೃಕೆಯರ ಸಾಲಿನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೂ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಎಲ್ಲರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ (ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ) ಈಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಮಾತೃಕೆಯರ ಸಾಲಿಗೆ ಈಕೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಂಟು ಆಗುತ್ತದೆ. ಈಕೆ ದ್ವಿಭುಜೆಯಾಗಿದ್ದು, ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಒಂದು ಕೈಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಫಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಬೈತಲೆ ತೆಗೆದು, ತುರುಬು ಗಂಟಿಕ್ಕಿ ಸರ್ವಾಭರಣಭೂಷಿತೆಯಾಗಿ ಹಳೆಯ ಮುತ್ತೈದೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ವಿಗ್ರಹ ಕಾಣಬರದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಜೈನಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ: ಭರತ ಖಂಡದ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳಂತೆ, ಜೈನಧರ್ಮವೂ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಜಿನರ

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಇದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದರೆ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಥವಾ ಕಾಯೋತ್ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ತೀರ್ಥಂಕರರ ಅಥವಾ ಜಿನಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಡವೆಗಳ ಅಲಂಕಾರವಾಗಲೀ, ಇನ್ನಾವ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರವಾಗಲೀ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಜಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯಿದ್ದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಇರಬಹುದು. ಇವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪೀಠದ ಕೆಳಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಶಾಸನ, ಅಥವಾ ಲಾಂಛನಗಳ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಇಲ್ಲದಾಗ ಜಿನ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಹೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಂಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ನಿಂತ ಜಿನಬಿಂಬಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಬಹುತೇಕ ಜಿನಬಿಂಬಗಳು ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಕುಳಿತ ಜಿನಬಿಂಬಗಳು ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಂಬದಹಳ್ಳಿ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಕಾಣುವ ಕುಳಿತ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಿಯ ಜಿನನ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಈ ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು. ವೈದಿಕ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕೈಗಳು, ತಲೆಗಳು, ಭಂಗಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಗಂಗರ ಕಾಲದ ಜಿನಬಿಂಬಗಳು ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ, ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಮಲೆಯೂರು, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ಹಳೇಬೆಳಗೊಳ, ದೊಡ್ಡಬೇಗೂರು, ಮಣ್ಣೆ, ಕಂಬದಹಳ್ಳಿ, ಚಿಕ್ಕಹನಸೋಗೆ, ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಆಲಗೋಡು, ಅರಾಬಿಕೊತ್ತನೂರು, ವರುಣ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಮೂಗೂರು ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೇರೆಡೆಯಿಂದ ತಂದವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಭೂಮಿ ಅಗೆಯುವಾಗ ದೊರೆತ ಸುಮಾರು ೪-೫ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಆಸೀನ ಮೂರ್ತಿ, ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದಲ್ಲಿರುವುದು ಬಹುಶಃ ಬಸ್ತಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿನ ಬಿಂಬವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಿನಬಿಂಬ ಆಸೀನವಾಗಿದ್ದು ಸುಮಾರು ೫ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಲಕಾಡಿನಿಂದ ತಂದುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಜಿನಬಿಂಬವೂ ಬೇರೆಡೆಯಿಂದ ತಂದುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ ಮತ್ತು ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದವು. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪವು ಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಮೇಲೆ ಗೋಲಾಕಾರದ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇದೆ. ಈ ಬಿಂಬಗಳ ಮುಖಭಾವಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ವೇದ ರಸದಿಂದ

ಕೂಡಿದ್ದು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಧ್ಯಾನ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಬಿಂಬಗಳ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಲಾಂಛನಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಗಿಲ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೂಲ ಬಿಂಬಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗೊಮ್ಮಟಶಿಲ್ಪ: ಗಂಗರ ಕಾಲದ ಅಂತ್ಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಗೊಮ್ಮಟಶಿಲ್ಪ. ಗಂಗರಾಜ ರಾಜಮಲ್ಲನ ಸೇನಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಇದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಇದನ್ನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ಪೂರೈಸಿರಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಕಣಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿರುವ ೫೮ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಈ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ, ನಿಂತ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಟಿ ಇರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಡಿಮೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಬೊಪ್ಪಣ ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರಗಿರಿಯ ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ಕೋಡುಗಲ್ಲನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಇಂತಹ ಸುಂದರ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಹೆಸರು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಯೋತ್ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಪಕ್ಕದ ಹುತ್ತಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಹಬ್ಬಿರುವ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ, ತೋಳುಗಳವರೆಗೆ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಕದ ಹುತ್ತಗಳಿಂದ ಕುಕ್ಕುಟ ಸರ್ಪಗಳು ಈಚೆ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಅಗಲವಾದ ಉರಸ್ಥಳ, ಬಾಲಮುಗ್ಧ ಮುಗುಳುನಗೆ, ಸಣ್ಣನಡು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪವಿದು. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಶಿರೋಭಾಗವು ಮೂಗಿನವರೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಉಬ್ಬನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಹುಬ್ಬಿನ ರೇಖೆ, ಕಣ್ಣು, ಕಣ್ಣಿನ ಪಾಪೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲು ಹೋಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂಗು, ಬಾಯಿ, ತುಟಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಆಳವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಮೂಲಕ ಆದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಭಾವವನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಳೇಬೆಳಗೊಳ, ಕಂಬದಹಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದೆಡೆ ದೊರೆಯುವ ಗಂಗರ ಕಾಲದ ಯಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಚಾಮರಧಾರಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವರ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಜಿನಮೂರ್ತಿಗಳ ಮುಖದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಗೊಮ್ಮಟ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗೊಮ್ಮಟ ಮೂರ್ತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಮುಗ್ಧಭಾವದ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಾಗುವ ಶಿಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರು: ಜೈನ ಧರ್ಮೀಯರ ಜಿನಬಿಂಬಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಜೈನ ಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರು

ಬಸದಿಯ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಕರ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿ ಬಿಂಬಗಳಿದ್ದು ಇವು ಸರ್ವಾಭರಣ ಭೂಷಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಜಿನಬಿಂಬಗಳಿಗೆ ಮಾಡದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಇವಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರು ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲ. ತೀರ್ಥಂಕರನು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ವಿಘ್ನ ಬರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡವರೆಂಬ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದವರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತೀರ್ಥಂಕರರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರಿರುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಸದಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಕರರ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮತ್ತು ಪೂಜೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತೀರ್ಥಕರರರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಶಾಸನ ದೇವತೆಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದು, ಅವರೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಯಕ್ಷರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಕರ ಬಿಂಬ ಯಾವುದಾದರೂ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರು ಆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದಿನಾಥನ ಬಸದಿಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಚಕ್ರೇಶ್ವರಿಯ ಬಿಂಬ ಕಾಣಬರುವುದು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ ಅಥವಾ ಹುಂಚಗಳಲ್ಲಿ ಬಸದಿ ಯಾವ ತೀರ್ಥಕರನದಾದರೂ ಕಾಣಬರುವ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರು ಸರ್ವಾಹ್ಣ-ಅಂಬಿಕಾ ಅಥವಾ ಪದ್ಮಾವತಿ ಧರಣೇಂದ್ರರದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಯಕ್ಷ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದ್ವಿಬಾಹುವುಳ್ಳವರಾಗಿ ಆರಾಮಾಸನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ದಪ್ಪ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿನ ಸರ್ವಾಹ್ಣ ಯಕ್ಷ ಆನೆಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದು ದ್ವಿಬಾಹುವುಳ್ಳವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕುಬ್ಜದೇಹ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಕರಂಡಮಕುಟವಿದ್ದು, ಬಲಗೈ ಅಭಯ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಎಡಗೈಲಿ ಬೀಜಪೂರವಿದೆ. ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಚಿಕ್ಕ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಬಳಿಯ ಜಕ್ಕಲವ್ವನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದ್ದು, ಅದು ದ್ವಿಬಾಹುವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ.

ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಹ್ಣ ಯಕ್ಷನೆಂದು ಹೇಳುವ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು ಅದು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿದ್ದು ದ್ವಿಬಾಹುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಯ ಬೀಜಪೂರವಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಬಸದಿಯ ಸರ್ವಾಹ್ಣ ಯಕ್ಷನನ್ನು ಹೋಲುವುದರಿಂದ ಅದರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿನ ಸರ್ವಾಹ್ಣ ಯಕ್ಷನ ಬಲಗೈಲಿ ಅಭಯ ಹಸ್ತಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗಿದೆ. ಎಡಗೈಲಿ

ಬೀಜಪೂರವಿದೆ. ದ್ವಿಬಾಹುವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಕುಳಿತ ಭಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಇದು ಗಂಗರ ಕೊನೆಯ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಹ್ಣ ಯಕ್ಷನ ಸ್ತೋತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲೆ ಬಸದಿಯ ಯಕ್ಷ ಶಿಲ್ಪವೂ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಕಡೆ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಿಯರು: ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಯಕ್ಷಿಯರ ಬಿಂಬಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪದ್ಮಾವತಿ ಯಕ್ಷಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಜೈನರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮಾತ್ರ ಪೂಜೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಈ ಯಕ್ಷಿಯರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಯಕ್ಷಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಫುಲ ಸ್ತೋತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೈನಬಸದಿಗಳಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲಾ ಪದ್ಮಾವತಿ, ಜ್ವಾಲಾಮಾಲಿನಿ ಇಲ್ಲವೇ ಅಂಬಿಕಾ ಯಕ್ಷಿಯರು ಕಾಣಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯೇ ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಚಕ್ರೇಶ್ವರಿ: ಈಕೆ ವೃಷಭನಾಥನ ಯಕ್ಷಿ; ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈಕೆಗೆ ೧೨ ಕೈಗಳಿದ್ದು ಗರುಡವಾಹನೆಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ ಎಂದಿವೆ. ಪಂಪನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಈಕೆಯನ್ನು "ವರದಂ ಪದ್ಮಾಂಕಿತಂ ತೋಳೆರಡು ನಿಶಿತವಜ್ರ ಪ್ರಭಾಭಾಸುರಂತೋಳೆರಡುಂ ದ್ಯುಚಕ್ರಿಚಕ್ರೋಜ್ವಲ ತರತರಲ ಜ್ಯೋತಿ ತೋಳೆಂಟುಗುರ್ವಾಗಿರೆ ಬಣ್ಣಂ ಪೊನ್ನ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆಣೆಯೆನೆ ಗರುಡಂ ವಾಹಮಾಗಿರ್ಪಚಕ್ರೇಶ್ವರಿ ಭಾಸ್ವದ್ದಮ್ರ್ಮ ಚಕ್ರಾಕ್ರಮಿಗಳನಲೆದಾಟಕ್ಕೆ ವಿಕ್ರಾಂತದಿಂದಂ." ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ವಸುನಂದಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಸಾರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ

"ವಾಮೇ ಚಕ್ರೇಶ್ವರೀದೇವೀಸ್ಥಾಪ್ಯಾದ್ವಾದಶಷಡ್ಭುಜಾ
ದತ್ತೇ ಹಸ್ತ ದ್ವಯೇ ವಜ್ರೇ ಚಕ್ರಾಣಿ ಚತರ್ಥಾಷ್ಟಸು
ಏಕೇನ ಬೀಜಪೂರಂ ತುವರದಾ ಕಮಲಾಸನಾ
ಚತುರ್ಭುಜಾಥವಾ ಚಕ್ರಂದ್ವಯೋಗರುಡವಾಹನಾ" ಎಂದಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಚಕ್ರೇಶ್ವರಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ಕಂಬದಹಳ್ಳಿ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೈಲಿ ಮಾತ್ರ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಗರುಡಪೀಠವಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆದಿನಾಥನ ಬಸದಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಚಕ್ರೇಶ್ವರಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಾಣಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಜ್ವಾಲಾಮಾಲಿನಿ: ಎಂಟನೇ ತೀರ್ಥಕರನಾದ ಚಂದ್ರಪ್ರಭನ ಯಕ್ಷಿ. ಈಕೆಯನ್ನು ಭೃಕುಟಿ, ಮನೋವೇಗಾ, ಜ್ವಾಲಿನಿ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈಕೆ ಮಹಿಷವಾಹನೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಸಾರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ "ಜ್ವಾಲಾನೀ ಮಹಿಷಾರೂಢಾ ದೇವೀ ಶ್ವೇತಭಜಾಷ್ಟಕಾ ಕಾಣ್ಡಂ ವಜ್ರಂ ತ್ರಿಶೂಲ ದತ್ತೇಪಾಶಂ ಚತುಷ್ಟಯೇ" ಎಂದಿದೆ. ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛಾದಲ್ಲಿ ಈಕೆಗೆ ಘಂಟೆ, ತ್ರಿಶೂಲ, ಫಲ, ವರದ ಎಂಬ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು ಹಿಡಿಯುವ ಆಯುಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಜ್ವಾಲಾಮಾಲಿನೀದೇವಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುಳ್ಳ ದೇವತೆ. ಏಲಾಚಾರ್ಯರು ವಹ್ನಿದೇವಿಯ (ಜ್ವಾಲಾಮಾಲಿನಿ ದೇವಿ) ಸಿದ್ದಿಪಡೆದಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಜಾಲ್ವಿನೀ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಜ್ವಾಲಾಮಾಲಿನಿಯನ್ನು ಸಿದ್ದಿ ಪಡೆದ ಸ್ಥಳ ಕನಕಗಿರಿತೀರ್ಥ ಅಥವಾ ಈಗಿನ ಚಾಮರಾಜನಗರ ತಾಲೂಕಿನ ಮಲೆಯೂರು. ಜ್ವಾಲಿನೀ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಬರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಐಹೊಳೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ವಾಲಾಮಾಲಿನೀ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ, ಬಲಗಾಲನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮಡಚಿ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾಳೆ. ವಾಹನವಾದ ಕೋಣ ಕಾಲಬಳಿ ಇದ್ದು ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ. ಬಲಹಸ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣ, ಶೂಲ, ಚಕ್ರ, ಖಡ್ಗ ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು, ಅಂಕುಶ, ಚಕ್ರವಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈ ಒಡೆದಿದೆ. ಮಲೆಯೂರಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಜ್ವಾಲಾಮಾಲಿನಿ ಬಿಂಬವಿದ್ದು ಗಂಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದೊರೆಯುವ ಎಲ್ಲವೂ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಂಬಿಕಾ ಯಕ್ಷಿ: ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆಯ ತೀರ್ಥಕರನ ನೇಮಿನಾಥನ ಯಕ್ಷಿ. ಈಕೆಯನ್ನು ವಾಲಬ್ಬೆ, ಆಮ್ರಾ, ಅಂಬಿಕಾ, ಕೂಷ್ಮಾಂಡಿನೀ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದಿದೆ. ದಿಗಂಬರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಯಕ್ಷಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಈಕೆ ಸಿಂಹದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಬಲಗೈಲಿ ಮಾವಿನ ಗೊಂಚಲನ್ನು, ಎಡಗೈಲಿ ಮಗುವನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈಕೆಯನ್ನು ಸಮಂತಭದ್ರರು ಸ್ವಯಂಭೂ ಸ್ತೋತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಖಚರಯೋಷಿತೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜಿನಸೇನರೂ ಕೂಡ ಈಕೆಯನ್ನು ಹರಿವಂಶ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳವು ಕೂಷ್ಮಾಂಡಿನಿ ಯಕ್ಷಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಬಸದಿಯ (ಶಿವಮಾರ ಬಸದಿ) ಯಕ್ಷಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಕಂಬದಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು ಬಲಗೈಲಿ ಫಲ ಎಡಗೈಲಿ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಮಾವಿನ ಗೊಂಚಲಿದೆ. ತಳಗಡೆ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹವಿದ್ದು, ಸಿಂಹದ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ.

ಕರಂಡಮಕುಟ, ಪ್ರಭಾಚಕ್ರ, ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾವಿನ ಮರವಿಲ್ಲ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಳ್ಳಿ ಕೆರೆಯ ಕೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಮೂಲ ದೇವತೆಯಾದ ಕೂಷ್ಮಾಂಡಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ನೇಮಿನಾಥನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ನೇಮಿನಾಥನ ಎಡಗಡೆಗೆ ಯಕ್ಷನ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು ಬಲಗಡೆಗೆ ಕೂಷ್ಮಾಂಡಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಹುಟ್ಟುಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾವಿನ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಯಕ್ಷಿಯು ಆಸೀನವಾಗಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಿಯ ಬಲತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಗು ಇದೆ. ತಳಗಡೆ ಸಿಂಹ ಮಲಗಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೋನಾಕಾರದ ಕಿರೀಟವಿದೆ. ಯಳಂದೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಗಂಬಹಳ್ಳಿಯ ಈಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಕೂಷ್ಮಾಂಡಿನಿ(ವಾಲಬ್ಬೆ)ಯ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು, ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಎರಡೂ ತೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಿಯು ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಸಿಂಹ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಬಸದಿ, ಕತ್ತಲೆ ಬಸದಿ, ಕಂಬದ ಹಳ್ಳಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಯಕ್ಷಿಯರು ಕೂಷ್ಮಾಂಡಿನಿಯರೇ ಆಗಿದ್ದು ಒಂದು ಕೈಲಿ ಮಾವಿನ ಗೊಂಚಲು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಲಿ ಬೀಜಪೂರವಿದೆ. ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪ್ರಭಾಚಕ್ರವಿದೆ.

ಅಂಗಡಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿನ ನೇಮಿನಾಥ ಜಿನಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಬಿಕಾ ಯಕ್ಷಿ ಗಂಗರ ಅಂತ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೊಯ್ಸಳರ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕೆಯು ನಿಂತಿದ್ದು ದ್ವಿಭುಜವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯು ಎಡಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಮಗು ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾಗಿ ನಿರ್ವಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ; ಆಕೆಯ ತಲೆಹಿಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿದೆ. ಯಕ್ಷಿಯು ಅಮ್ರವನದ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಬಲಗೈಲಿ ಬೀಜಪೂರವಿದೆ. ಎಡಗೈಲಿ ಕಬ್ಬಿನ ಜಲ್ಲೆ ಇದೆ. ಮಗುವಿನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂಬಿಕೆಯ ಕೈ ಇದೆ. ಬಲಗಡೆ ಸಿಂಹದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗು ಕುಳಿತಿದೆ. ಈಕೆಯ ಬಲಗೈಲಿ ಮಾವಿನ ಗೊಂಚಲಿದೆ. ಅಂಬಿಕೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಂದೇ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂಬಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ಆ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಮುಂದೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪದ್ಮಾವತಿ: ಇಪ್ಪತ್ತ ಮೂರನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥನ ಯಕ್ಷ ಧರಣೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಿ ಪದ್ಮಾವತಿ. ಪದ್ಮಾವತಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ರಾಜ ಮನೆತನಗಳ ಅಧಿದೇವತೆಯೆಂಬ ವಿಷಯ ಆ ಅರಸರ ಬಗೆಗಿನ ಕಥೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂತೆ ಜೈನಧರ್ಮದ

ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಬಸದಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಈಕೆಯ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣುವುದು ಅಪರೂಪ. ಪದ್ಮಾವತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಗುಹಾಲಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಂಚದ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿನ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯು ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥನ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಒದಗುತ್ತಿರುವ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯ ದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಗಂಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಚಾಮರಧಾರಿಗಳು: ತೀರ್ಥಕರನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರೇ ಅಲ್ಲದೇ ಚಾಮರಧಾರಿ ಬಿಂಬಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಚಾಮರಧಾರಿಯರ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಕರನ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಚಾಮರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪದ ಬಲಗಡೆಯ ಚಾಮರಧಾರಿಯ ಬಲಗೈಲೂ, ಎಡಗಡೆಯ ಚಾಮರಧಾರಿಯ ಎಡಗೈಲೂ ಚಾಮರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಂಗರ ಕಾಲದ ಕಂಬದಹಳ್ಳಿ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ವಳ್ಳಿಮಲೆ, ಹಳೇಬೆಳ್ಗೊಳ, ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ, ಅಂಗಡಿ, ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತುವುದರ ಮೂಲಕ ಶಿಲ್ಪಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿರುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಜಂತದ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಾಮರಧಾರಿಗಳು ಪುರುಷರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೌಢಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವದ ಭಾವವನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಾಸನಶಿಲ್ಪ: ದೇವಾಲಯದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಸ್ಮಾರಕ (ಶಾಸನ) ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶ್ಲೋಕ ಮತ್ತು ಕಥಾ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಅದನ್ನು ಕೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇಂತಹ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕವಾಗಲೀ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಥಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಲೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವೀರನ ಸಾಮಯಿಕ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶಿಲ್ಪಿ ಕೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಅವನು ಹಲವಾರು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹ ಮತ್ತು ಅಪರೂಪವಾದ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಡಿಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಗಂಗರ ಇಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಶಾಸನ

ಮತ್ತು ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಗಳೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಹಿರೇಗುಂಡಗಲ್ಲು, ಶ್ರವಣಗುಡಿ, ನಗರಗೆರೆ, ಹುಸ್ಕುಂದ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ದೊರೆತರೆ ಉಳಿದೆಡೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳು, ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಗಂಗರ ದಾನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿಲ್ಪ ಯಾವ ದೈವವೂ ಆಗಿರದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರು ಸಮೇತವಿರುವ ಹಸುವಿನ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗರ ಲಾಂಛನವಾದ ಆನೆಯನ್ನೇ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೈವ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವೀರಗಲ್ಲು, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಹುತೇಕ ಏಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುವು. ವೀರನೊಬ್ಬ ಖಡ್ಗವನ್ನೋ, ಬಿಲ್ಲನ್ನೋ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿ, ಆತನ ಕಣಕಾಲು, ನಡು ಕತ್ತು ಮತ್ತು ತಲೆಯ ಬಳಿ ಬಾಣಗಳು ನಾಟಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ವೈರಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವೀರ ಅಲೀಢ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಕೋಲಾರಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯದ ವೀರಗಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬೇಗೂರಿನ ವೀರಗಲ್ಲು ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೊದಲ, ಯುದ್ಧಾನಂತರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಾಂಸದಾಸೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ನಾಯಿ, ನರಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಶಾಕಿನಿ - ಡಾಕಿನಿಯರು, ಗಾಯಾಳುಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು, ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ.

ಮೂರು ಹಂತವಿರುವ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ, ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವೀರನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿರುವುದು, ಮೂರನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವೀರ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆತ್ಮಾಹುತಿ ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಹುಂಡಿ, ಸಾಕಮ್ಮನ ಜೋಡಿ ಹೊಸಹಳ್ಳಿ ಕಲ್ಲುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಇವು ಒಂದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಹುಂಡಿ ಶಾಸನವು ರಾಜನ ಮರಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಗರಯ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಇರಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿದ್ದು, ಅಗರಯ್ಯನ ಮರಣದ ನಂತರ ರಾಜ ಮತ್ತು ಅಗರಯ್ಯ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸುಟ್ಟಂತೆ ಶಿಲೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಜ್ವಾಲೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಕಮ್ಮನ ಜೋಡಿ ಹೊಸಹಳ್ಳಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಿಡಿತಲೆ ಕೋಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಕ್ತಿ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಮಗ್ನನಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಬಿದಿರ ಗಳವನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹೂತು, ಅದನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ ಜಡೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತನ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಂತಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಇದೆ. ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತನಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಚಾಮರಧಾರಿಯರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ಆತ ಸ್ವರ್ಗ ಸೇರಿದನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ನೆನಪಿನ ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆತಕೂರು, ಮೇಲಾಗಾಣಿ, ಯಲಹಂಕ, ಹೊಸಕೋಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ಕೋಡಿಹಳ್ಳಿ, ಮುಳಬಾಗಿಲ ತಾಲೂಕಿನ ತಾವರೆಕೆರೆ, ಶ್ರವಣಗುಡಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ತನಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದು ಮೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಹಾಕಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹವು ಬೇಟೆ ನಾಯಿಗಳ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿರುವುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ವೀರ ಮಡಿದ ಚಿತ್ರವಿಲ್ಲ. ಈ ವೀರಗಲ್ಲು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಹಂದಿ ಅಥವಾ ಹುಲಿಯೊಡನೆ ನಾಯಿಯು ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೇರ್ಲಿಗೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆನೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸೊಂಡಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇರುವ ಮಾವಟಿಗ, ಎದುರಿನ ಆನೆಯ ಮಾವಟಿಗನನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ವೀರ ವೈರಿ ಆನೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಂಬಾರಿಗೆ ಧಾವಿಸಿ ವೈರಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟುವಿವರಗಳೂ ಒಂದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳು. ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ ಸಾವಿನಿರ್ಮಡಿ ಮತ್ತು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಸಾವಿಯಬ್ಬೆ ವೀರಗಲ್ಲು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಪುರುಷ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದರೆ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಅವನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ವೀರಸ್ವರ್ಗ ಸೇರಬೇಕಾದರೆ ಪುರುಷರು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾವಿನಿರ್ಮಡಿಯು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಸಾವಿಯಬ್ಬೆ ವೀರಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಜಿನ ಪದವಿ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನವನ್ನು ತುಂಬಿ ಅವು ಸಮಾಜದ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವಂತೆ ಬಿಡಿಸುವ ಶೈಲಿ ಗಂಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿತ್ತು. ಯಲ್ಲೂರು, ಹರಳಕುಂಟೆ, ತಾವರೇಕೆರೆ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಯ ಆರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಬಹುಗುಣ ತೇಜನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

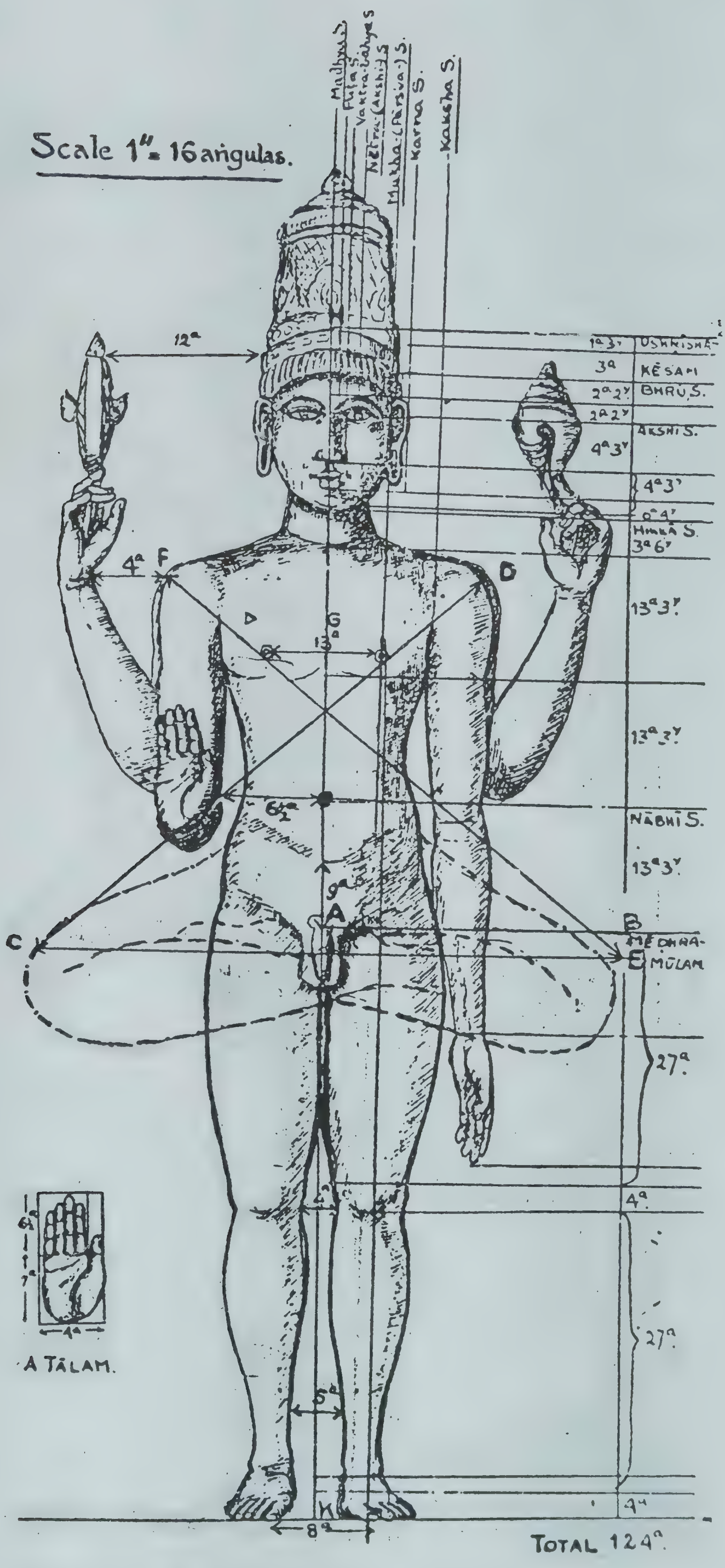
ಗಂಗರ ಕಾಲದ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ. ಡಾ.ಆರ್.ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಉತ್ತಮ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಎಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ

ವಿವರಣೆಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅವು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕಾಣದೇ ಹೋದರೂ ಶಿಲ್ಪಿಯು ತಾನು ತಿಳಿಸಬಯಸುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲಕ ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡದೆ ಹೋದರೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಯಿಲ್ಲ; ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

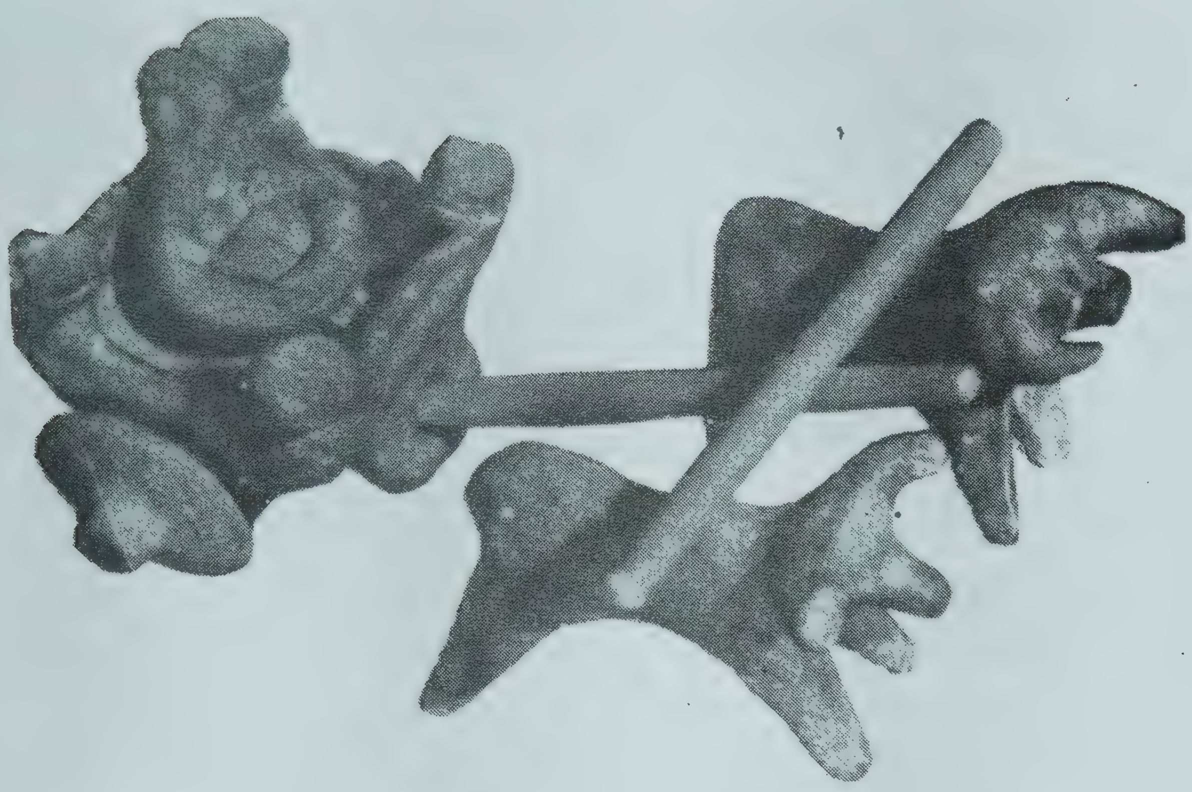


ಪೂಜಾವಿಗ್ರಹ/ವಿಶ್ವಕರ್ಮ (ಲೇಖನ 6)



ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಳಮಾನ (ಲೇಖನ 8)

ಪ್ರಾಚೀನ ಗೊಂಬೆಗಳು (ಲೇಖನ 10)







ಮಾತೃದೇವತೆ (ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ)



ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪದ ಹಿಂಭಾಗ (ಸನ್ನತಿ)
(ಲೇಖನ 11)

ಬುದ್ಧ ಜನನ



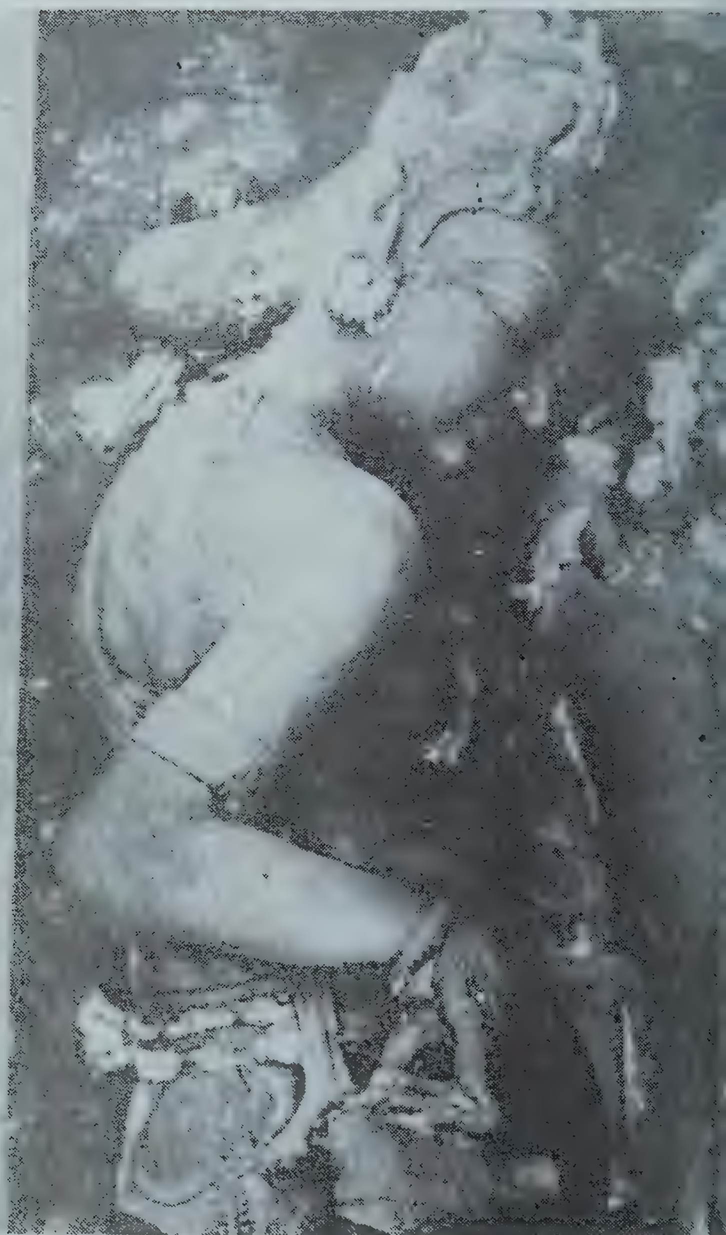


ಬುದ್ಧ ಪರಿನಿರ್ವಾಣ (ಗಾಂಧಾರ) (ಲೇಖನ 12)

ಬುದ್ಧ, ಮಥುರ

ಮದನಿಕೆ, ಖಾಜುರಹೋ







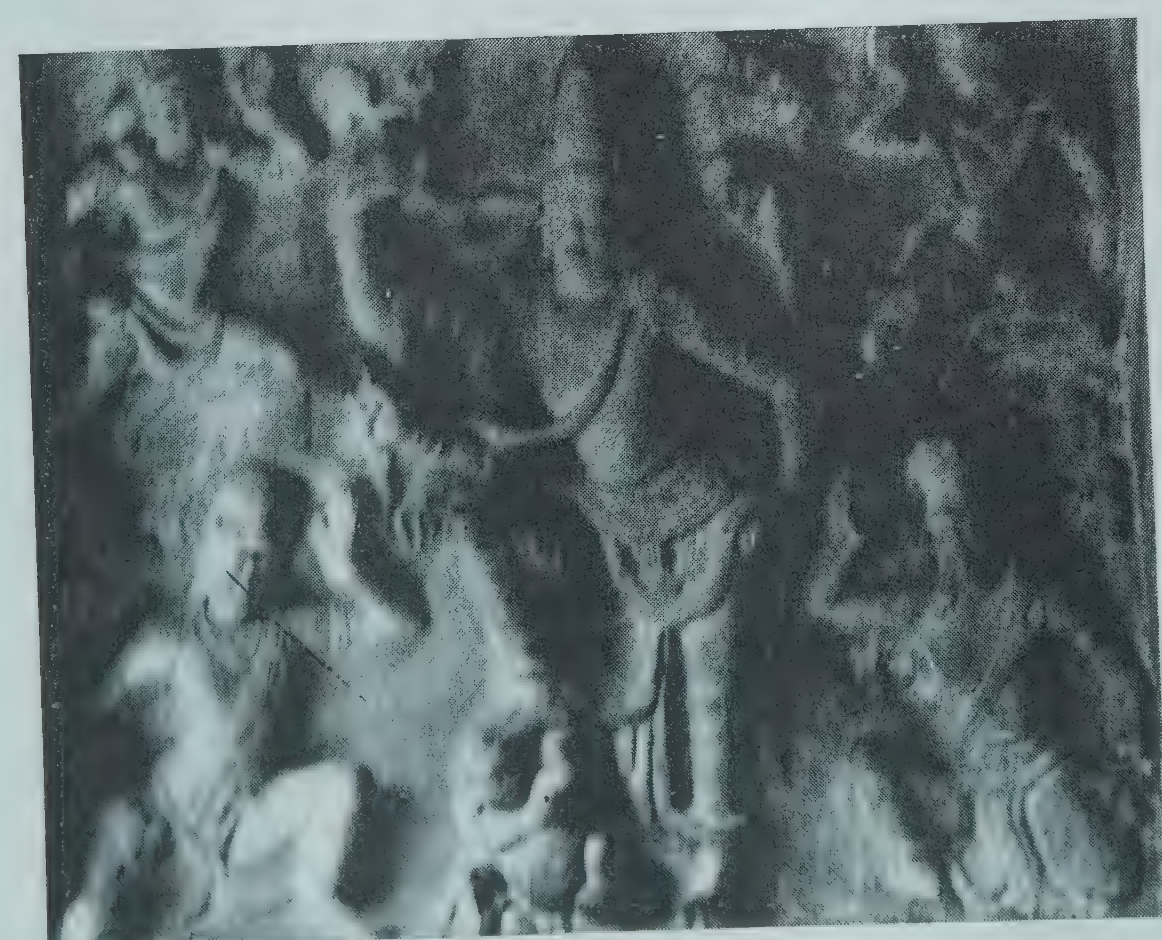
ಹರಿಹರ, ವಿದಿಶಾ (ಲೇಖನ 13)

ರಾಜಕುಮಾರ, ಅಮರಾವತಿ



ಋಷಿ ಪತ್ನಿಯರು, ತಂಜಾವೂರು





ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ, ಮಹಾಬಲಿಪುರ (ಲೇಖನ 14)



ಗಣಪತಿ, ಗೋಕರ್ಣ

ಜೈನಶಿಲ್ಪ, ಗುಲಬರ್ಗ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ
(ಲೇಖನ 15)





ನಟರಾಜ, ಬಾದಾಮಿ (ಲೇಖನ 16)



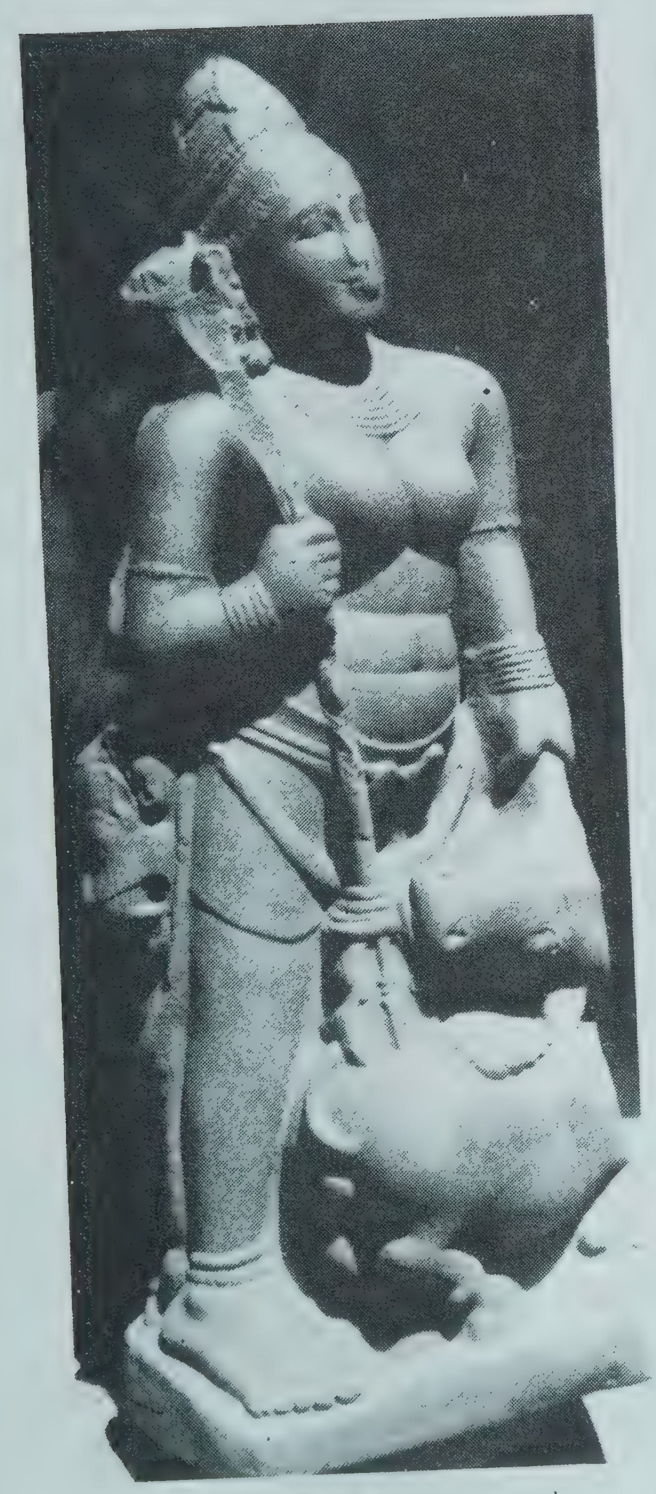
ಸೂರ್ಯ-ಅಬ್ಬಲೂರು, ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆ

ವಿಷ್ಣು, ಸತ್ತಿ, ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ
(ಲೇಖನ 18)



ವಿಷ್ಣು, ಕೂಡಲೂರು (ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ)





ಮಹಿಷಮರ್ಧಿನಿ, ತಲಕಾಡು



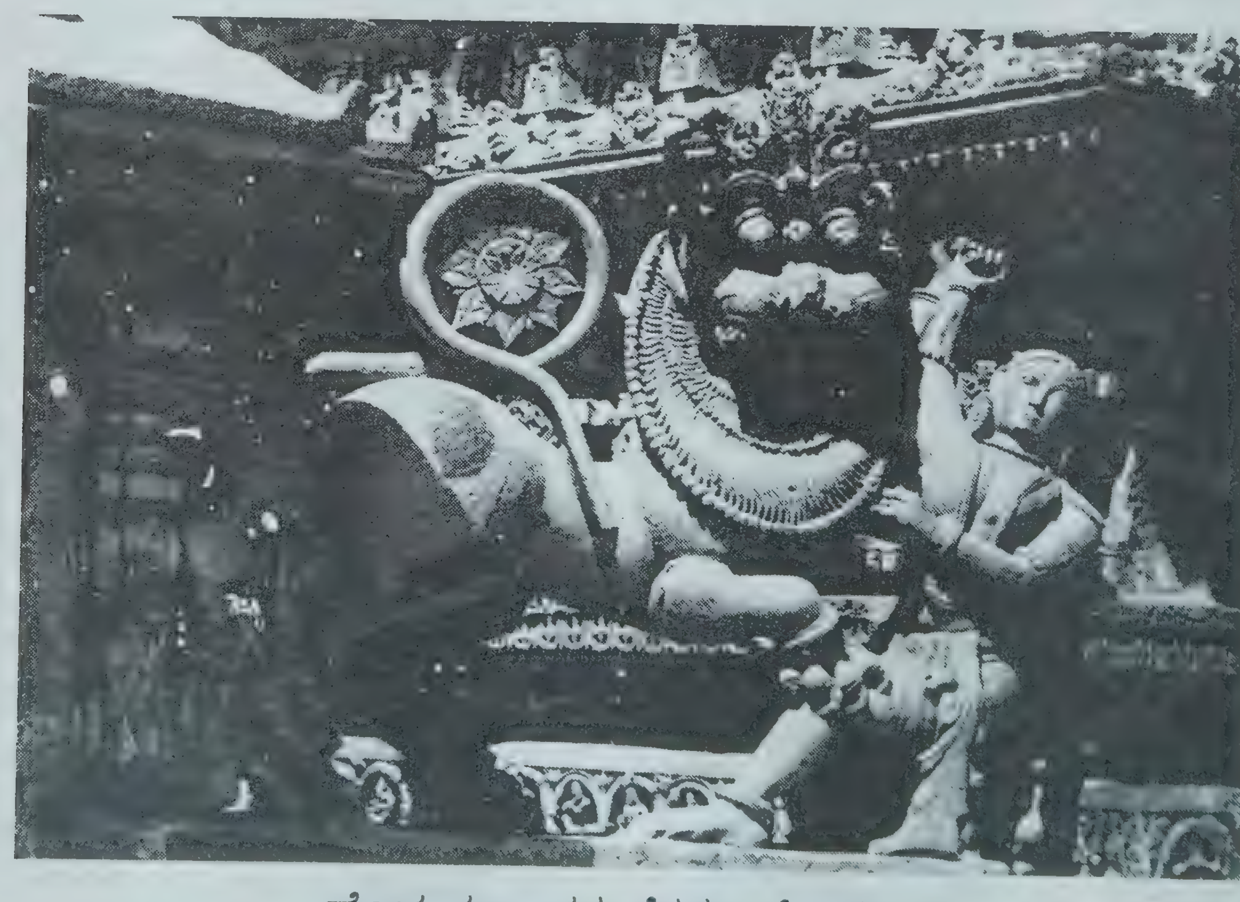
ದ್ವಾರಪಾಲ, ಮನ್ನೆ (ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ)
(ಲೇಖನ 19)

ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ, ಹಳೇಬೀಡು



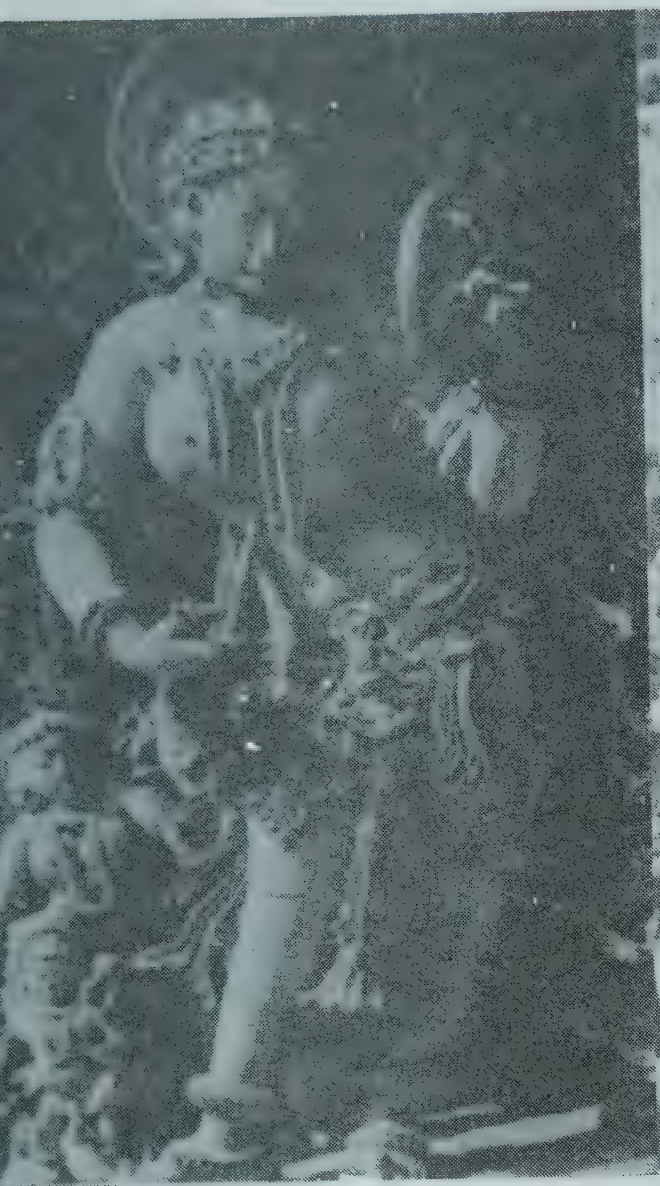
ನಾಟ್ಯ ನಟರಾಜ, ಹಳೇಬೀಡು





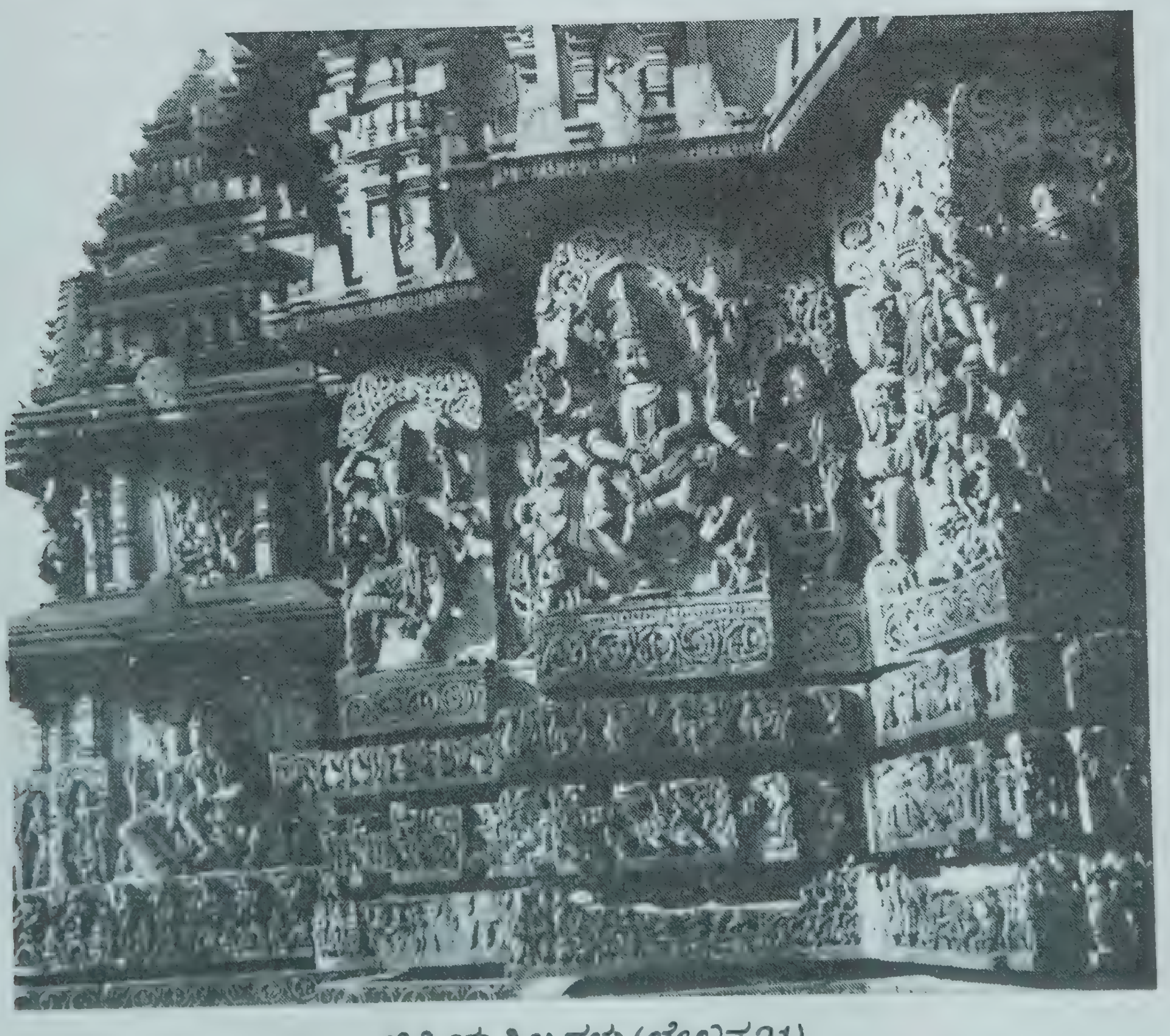
ಹೊಯ್ಸಳ ಲಾಂಛನ, ಬೆಳವಡಿ (ಲೇಖನ 20)

ಮುಕುರಮುಗ್ಧೆ, ಬೇಲೂರು



ನಾಗಕನ್ಯೆ, ಹಳೇಬೀಡು





ಭಿತ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು (ಲೇಖನ 21)

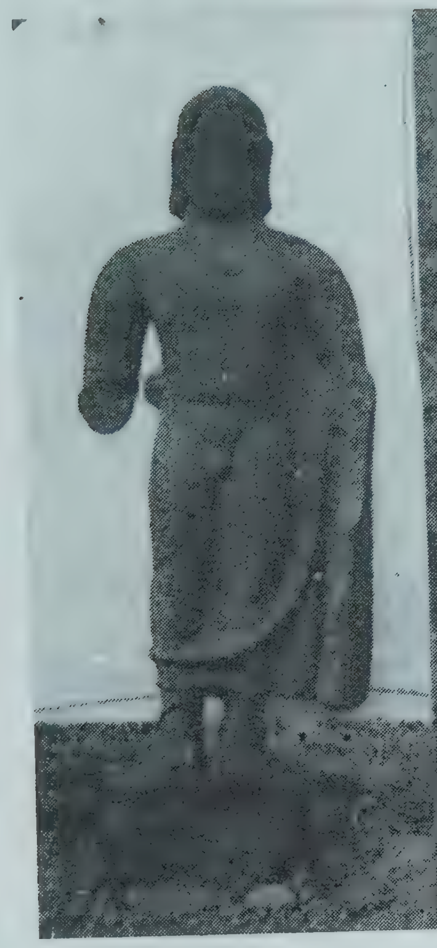
ನರಸಿಂಹ, ಹಂಪಿ





ವಿಜಯದಶಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಹಂಪಿ (ಲೇಖನ 22)

ಬುದ್ಧ-ಹೈಗುಂದ



ಬುದ್ಧ-ಐಹೊಳೆ





ಬುದ್ಧ-ಪ್ರವಚನ (ಹಂಪಿ) (ಲೇಖನ 23)

ನಟರಾಜ ಎಲ್ಲೋರ





(ಕೃತಿಕಾರರು) ಚಿನ್ನಾ ಚಾರ್ ಎನ್. ವಿ.



ಒಂದು ದಂತಶಿಲ್ಪ (ಲೇಖನ 24)

ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ - ೩
(ಹೊಯಿಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ)

ಬಿ. ವೆಂಕೋಬರಾವ್

"ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ" ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಏರ್ಪಾಟಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಮೂರು ಭಾಷಣಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿತು ಮತ್ತು ಐಹೊಳೆ, ಬಾದಾಮಿ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದು ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಯಿತು. ಮೂರನೆಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಚಾವುಂಡರಾಯನಿಂದ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿನಿರ್ಮಿತವಾದ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೋಮಟೇಶ್ವರನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ದಿವಸದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಷಣ ಹೊಯಿಸಳ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು.

ಈ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಯಾವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಈಗ "ಹೊಯಿಸಳ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ" ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ರೀತಿ ಮೊದಲು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಹೊಯಿಸಳ ಅರಸರಿಂದ ಮುಂದುವರಿಸಿದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ "ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿ" ಎಂದು ಒಬ್ಬರು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಇಂತಹ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುವಾದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು "ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ" ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದರು. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಶೈವರು, ಅವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು "ದ್ರಾವಿಡ-ಶೈವ ಶೈಲಿ" ಯೆಂದೂ, ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಶೈಲಿಗೆ "ಆರ್ಯ-ವೈಷ್ಣವ ಶೈಲಿ" ಎಂದೂ ಕರೆಯೋಣ ಎಂದು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಸಲಹೆಮಾಡಿದರು. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ್ಯೂ ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಈ ಶೈಲಿಯ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೊಯಿಸಳ ರಾಜರಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಜೀವನ: ಸಂಪುಟ ೧೧ : ಸಂಚಿಕೆ ೯
ಮೂಲತ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆ

ಕಟ್ಟಿದವಾದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು "ಹೊಯಿಸಳ ಶೈಲಿ" ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಇವು ಯಾವುವೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುವುಗಳೆಲ್ಲ ಹೊಯಿಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ರಾಜರ ಉದಾರ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುವು. ಈ ತರಹದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಮೈಸೂರು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ, ಮುಂಬಯಿಪ್ರಾಂತ ಮತ್ತು ಹೈದರಾಬಾದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುವು. ಈ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳು ನೆಲೆಗೊಡಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಗಳು ಇರುವುದು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಆದುದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿರುವ ವಾಸ್ತುಪದ್ಧತಿಗೆ ಆಯಾ ದೇಶದ ವಾಯುಗುಣ, ಭೂಸ್ಥಿತಿ, ಶಿಲಾಸಂಪತ್ತು ಇವುಗಳು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುವಷ್ಟು ಆ ದೇಶದ ಜನರ ಕೇವಲ ಧರ್ಮಕರ್ಮಗಳು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಹೆಸರನ್ನಿಡುವುದು ಕೂಡ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ರಾಜರುಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬೆಳೆದು, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ಶೈಲಿಗೆ "ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿ"ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಔಚಿತ್ಯವೂ ಭೂಷಣವೂ ಉಂಟೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸುಮನೆತನ ಮೊದಲು ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಮತ್ತೆ ಪುನಃ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಏಳಿಗೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ಬಾದಾಮಿ (ವಾತಾಪಿ)ಇವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು; ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಕಲ್ಯಾಣಿಯಾಯಿತು. ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸರು ಸರಿ ಸುಮಾರು ಇಡೀ ಬೊಂಬಾಯಿ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನೂ, ಹೈದರಾಬಾದು ಪ್ರಾಂತವನ್ನೂ, ಮೈಸೂರಿನ ವಾಯವ್ಯ ಪ್ರಾಂತವನ್ನೂ ಆಳಿದರು. ಹೊಯಿಸಳರಾಜರು ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೂ ರಾಜ್ಯಭಾರಮಾಡಿದರು. ಇವರ ರಾಜಧಾನಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ಆಗಿತ್ತು; ನಂತರ ದ್ವಾರಸಮುದ್ರ(ಹಳೇಬಿಡು)ಆಯಿತು.

ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯ ಪಲ್ಲವರ ಶಿಲ್ಪ, ಚಾಲುಕ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು. ಔತ್ತರೇಯ ಮತ್ತು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ರೀತಿಗಳು ಕಲೆತು ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಚಾಲುಕ್ಯಶಿಲ್ಪ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಹೊಯಿಸಳರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮೊದಮೊದಲು

ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಕಠಿಣವಾದ ಕಗ್ಗಲ್ಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದು ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಬಳಪದಕಲ್ಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ಕಲ್ಲು ನಾಜೂಕಾದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಹಳ ತಕ್ಕುದಾಗಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಲಾಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು.

ಹೊಯಿಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಹುಕೋಣಾಕಾರವಾಗಿ, ಎಂದರೆ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ತಲವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಜಗಲಿಯಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪೀಠವಿರುವದರಿಂದ ಇದರ ಮೇಲಿರುವ ಕಟ್ಟಡವು ಅಚಲವಾಗಿ ಘನತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳೊಡನೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಇರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಪುರವೂ ಕೂಡ ತಲವಿನ್ಯಾಸದ ಆಕಾರವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಸೂಚ್ಯಾಕಾರವಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಗೋಡೆಗಳ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬುಡದಿಂದ ಸುಮಾರು ಐದು, ಆರು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರದವರೆಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ,ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆನೆಗಳು, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಾರ್ದೂಲಗಳು, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ರಾವುತರು, ಮಗದೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಂಸಗಳು, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳು ಈ ರೀತಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲುಗಡೆ ಸಾಲಾಗಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರವಿರುವ ದೇವತಾವಿಗ್ರಹಗಳು ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಹೊಯಿಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿಗ್ರಹ ಭಾಂಡಾಗಾರಗಳಂತಿದ್ದು ಮೂರ್ತಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಒಂದೊಂದು ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಳಗೂ ಅನೇಕ ಗೂಡುಗಳು ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಂತೆಯೇ ಗೋಪುರಗಳಿಂದಲೂ, ಬಾಗಿಲುವಾಡಗಳಿಂದಲೂ, ಉಪದೇವತಾವಿಗ್ರಹಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಗೋಪುರವು ಬಹಳ ಎತ್ತರವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದಲೂ, ಸಿಂಹಲಲಾಟಗಳಿಂದಲೂ, ವಿಗ್ರಹಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗೋಪುರದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ಒಂದು ಹುಲಿಯನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹವಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಳನ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಹೊಯಿಸಳ ರಾಜರಿಂದ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದೆನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಹೆಗ್ಗುರುತು.

ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಗರ್ಭಗುಡಿ, ಒಂದು ಸುಕನಾಸಿ, ಅದರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಅಂಕಣದ ಒಂದು ನವರಂಗ ಇಷ್ಟು ಇರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನವರಂಗದ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಸಭಾಮಂಟಪ, ಅದರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದ್ವಾರಮಂಟಪ ಇಷ್ಟು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳು ಇರುವುದೂ ಉಂಟು. ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳುಳ್ಳ ದೇವಾಲಯಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಮೂರು ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳುಳ್ಳ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಹೊಯಿಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕಂಭಗಳು ದುಂಡಾಗಿ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಡೆದು ಮಾಡಿದವುಗಳಂತೆ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಆಕಾರವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿಯೂ ನುಣುಪಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಬೆರಗು ಮಾಡುವ ಭಾಗವೆಂದರೆ ಅವುಗಳು ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳು. ಇವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆಕಾರ, ನಕ್ಷೆ, ನಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಗಣಿತ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರಾಕಾರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಳೂ, ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜಕಣಾಚಾರಿ ಎಂಬ ದೇವಾಂಶಪುರುಷನು ಕಟ್ಟಿದನೆಂದೂ ಆತನು ಒಂದೊಂದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಆಧಾರಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದವರ ಹೆಸರುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದೂ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂದೂ ಅವರವರ ಒಕ್ಕಣೆಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಬ್ಬನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರದೆ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಪತಿಗಳನ್ನೂ ರೂವಾರಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದ ಒಂದು ಪಂಗಡದವರಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈಗ ಸೊರಬ ಸಾಗರಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಧದ ಮರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುವದರಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿರುವ ಗುಡಿಗಾರರು ಈ ರೂವಾರಿಗಳ ವಂಶಜರಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗುಡಿಗಾರ, ಗುಡಿಕಾರ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಗುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವವನು ಎಂದು ಅರ್ಥವಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊಯಿಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮೈಸೂರು ದೇಶದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಹಿಂದೆ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಚಾಲುಕ್ಯರಾಜರಿಗೂ ಹೊಯಿಸಳ ರಾಜರಿಗೂ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದ ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ಡಂಬಳದ ದೊಡ್ಡ ಬಸವಣ್ಣ ದೇವಾಲಯ, ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಜೈನ ದೇವಾಲಯ, ಗದಗು ಮತ್ತು ಬೆಳಗಾಂವಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಮತ್ತು ಹೈದರಾಬಾದು ಪ್ರಾಂತದ ವಾರಂಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದವುಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವ ಒಂದೆರಡು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರೆ ಸಾಕೆಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಹಾಸನ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟು, ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಚೆನ್ನಕೇಶವದೇವಾಲಯ, ಅದೇ ತಾಲ್ಲೂಕು ಹಳೇಬೀಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಹೊಯಿಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟು ತಿರುಮಕೂಡ್ಲು ನರಸಿಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಸೋಮನಾಥಪುರದ ದೇವಾಲಯ ಇವು ಮೂರೂ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದವುಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಬೇಲೂರು ದೇವಸ್ಥಾನವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ ೧೧೧೭ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದು, ಹಳೇಬೀಡು ದೇವಸ್ಥಾನ ಸುಮಾರು ೧೨೨೦ ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯಿತು. ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ತುರಷ್ಕರು ರಾಜಧಾನಿಯ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದಾಗಲೂ ಇದು ಇನ್ನೂ ಮುಗಿಯದೆ ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಇತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸೋಮನಾಥಪುರದ ದೇವಾಲಯ ಈ ಎರಡು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಸಮಗ್ರವಾದ, ಸಲಕ್ಷಣವಾದ ಕಟ್ಟಡ. ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ಹೊಯಿಸಳ ದೇವಾಲಯವು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇದು ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಆಯಕಟ್ಟನ್ನೂ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದಲೂ ಈ ದೇವಸ್ಥಾನವೇ ಉತ್ತಮವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೊಯಿಸಳರಾಜನಾದ ಮೂರನೆಯ ನರಸಿಂಹನ ಮಂತ್ರಿ ಸೋಮದಂಡನಾಥನೆಂಬುವನು ೧೨೬೮ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು ಈ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಅಲಂಕಾರ ಇವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಬೇಲೂರಿನ ದೇವಸ್ಥಾನದ ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳು ಒಂದೊಂದು ಶಿಲ್ಪಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. ನವರಂಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಸುಮಾರು ೧೨ ಅಡಿ ಅಗಲವೂ ೬ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಆಳವೂ ಇದ್ದು ಅರ್ಧ ಗೋಲಾಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊಗ್ಗುಗಳು, ದೇವತಾವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಲ್ಲು ತಾವರೆ ಮಗ್ಗಿನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಅದರ ಮುಖದಲ್ಲಿ

ನರಸಿಂಹಾವತಾರವು ಬಹಳ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಮತ್ತು ಹಳೆಯಬೀಡಿನ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳೂ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹೊಯಿಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಾಗಿಲುವಾಡಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕೌಶಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವೆಚ್ಚಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬೇಲೂರಿನ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನವರಂಗಕ್ಕೂ ಸುಕನಾಸಿಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಬಾಗಿಲುವಾಡದ ಕೆಲಸ ಅಸದೃಶವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಯ, ನಾಜೂಕು ಉತ್ತಮೋತ್ತಮವೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಯಾವ ಮರಗೆಲಸದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರಲಾಗದಂಥಾದ್ದು.

ಈ ಹೊಯಿಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾದ ಭಾಗವೆಂದರೆ ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಲೋವೆಕಲ್ಲಿಗೆ ಊರೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ವಿಗ್ರಹಳು-ಒಂದೆರಡರ ವಿನಹ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೆಣ್ಣುವಿಗ್ರಹಗಳು- ಇವುಗಳನ್ನು ಮದನಿಕೆ ವಿಗ್ರಹಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳು ಶಿಲ್ಪಿಶ್ರೇಷ್ಠರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದವು. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಸೊಬಗನ್ನೂ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಅಸದಳ. ಇವುಗಳ ಅವಯವ ಸೌಂದರ್ಯವೂ, ಹಾವ ಭಾವ ವಿಲಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮನೋಹರವಾದ ಭಂಗಿಗಳೂ, ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಇಂತಹ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಈಗ ಎಲ್ಲೋ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಉಳಿದಿವೆ. ಈ ಬೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊರದೇಶದವರ ಪಾಲಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೈದರಾಲಿಯೊಡನೆ ಒಪ್ಪಂದಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಾಪಸು ಹೋಗುವಾಗ ಕೌ.ಡಿ. ಲಾಲಿಯು ಹಳೇಬೀಡು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅನೇಕ ಮದನಿಕೆ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಫ್ರಾನ್ಸದೇಶಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದನಂತೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತೋರಿಸಿರುವ ಚಾತುರ್ಯವು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ನರ್ತಿಸುತ್ತಲೊ, ವಾದ್ಯವನ್ನೂ ಬಾರಿಸುತ್ತಲೊ, ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಲೊ, ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೊ ಇರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಬೇಲೂರು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಶಬರಿ ವಿಗ್ರಹದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಗ್ರಹ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂದ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಕೋಲಿನ ತುದಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಗ್ರಹ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಿರುವ ಮುಳ್ಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಗ್ರಹದ ಕೈಯಿಂದ ತೆಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಗ್ರಹದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಲತಾಮಂಟಪವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಹಣ್ಣಿನಮೇಲೆ ಒಂದು ನೊಣವೂ ಆ ನೊಣವನ್ನು

ಹಾರಿ ತಿನ್ನಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಹಲ್ಲಿಯೂ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಗ್ರಹ, ತನ್ನ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಚೇಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಉಡುಪನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ನವರಂಗದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಕಂಬದ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹದ ಕೈಮೇಲೆ ಒಂದು ಗಿಣಿ ಕೂತಿದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರುವ ಬಳೆಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ವಿಗ್ರಹದ ತಲೆಯಮೇಲಿರುವ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಇಡಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಗ್ರಹದ ಮುಂದಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿರುವ ಆರಳೆಲೆಯ ಮುತ್ತನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಏನಾದರೊಂದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥ ಶಿಲ್ಪ ಚಾತುರ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಬೇಲೂರು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಯಿಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಚಾತುರ್ಯವು ಪರಾಕಾಷ್ಠದೆಶೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

"ವಿಚಿತ್ರಾಣಾಮಾವಾಸಃ ವಿನಯಸ್ಯ ಜನ್ಮಭೂಮಿಃ॥ ವಿವೇಕಸ್ಯಾಕರಃ ವೈದಗ್ಧಸ್ಯಾದರ್ಶಃ ವೇದ॥ ಶಾಸ್ತ್ರಾಣಾಮಾಪಣಃ ವೈದಿಕ ಕರ್ಮಣಾಮಾಯತನಂ। ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದ್ರುಮಸ್ಯಾಲವಾಲಂ ದಯಾಸೀಮಂತಿನ್ಯಾ॥ ವಿಲಾಸಪ್ರಾಸಾದಃ ಕಾಮಿತಾರ್ಥಾನಾಂ ಕೋಶಃ ಕರ್ನಾಟಕದೇಶಃ॥"

ಈ ರೀತಿ ಕವಿಗಳೊಬ್ಬರು ಕರ್ನಾಟಕ ದೇಶವನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಕಲ ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಸಕಲಗುಣ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುಶಲಕಲೆಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲೋರ, ಬಾದಾಮಿಗಳ ಅದ್ಭುತ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಶೋಧಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದದ್ದು. ಇವೆರಡೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾಣಿಕೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲಾವಿದರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ ರಮಣೀಯವಾದ ಅಜಂತಾ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕರ್ನಾಟಕದವೇ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಉತ್ತಮವಾದ ಉನ್ನತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನ್ಯಾಯವಾದದ್ದೇ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಏರಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ತಲೆದೂಗಿಸುವಂಥ ಸುಂದರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವದರಲ್ಲಿ ಏನು ಆಶ್ಚರ್ಯ! ಕನ್ನಡಿಗರು ಸ್ವಭಾವತಃ ಕುಲರಸಿಕರು. ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕರು, ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಅವರಿಗೆ ಆಟ,

ನೃತ್ಯ, ಗಾಯನ, ಕೋಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ಸಾಹ, ಪ್ರೀತಿ, ಧರ್ಮಪ್ರವಣವಾದ ಅವರ ಹೃದಯ ಇವು ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಬೆರಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಹೊಯಿಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಕುಶಲಕಲೆಗಳ ಗಣಿಗಳಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಮ್ಮ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಗೌರವವಿದೆ. ಈ ಗೌರವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಧನಕನಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಂದಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಕುಶಲಕಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಬಂದಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಗೌರವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಭಾರ ನಮಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಇಡೀ ಜನಾಂಗವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡಬೇಕಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಪಿತಾಮಹರಾಗಿದ್ದ ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯವರು ಭಗವಂತನನ್ನು ಸದಾ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ "ಸಬಕೋ ಸನ್ಮತಿ ದೇ ಭಗವಾನ್" ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸೋಣ.

ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಕೋ. ವಸಂತಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮನ್ನಣೆಗಳಿಸಿ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರೈವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಸುಂದರ ದೇವಾಲಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ, ಹಳೇ ಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹದೇ ಸುಂದರವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಅರಸೀಕೆರೆ, ಬಸರಾಳು, ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿ, ಹೊನ್ನಾವರ, ಹುಲ್ಲೇಕೆರೆ, ಜಾಗವಲ್, ನಾಗಲಾಪುರ, ಹೊಸಹೊಳಲು, ಮೊಸಳೆ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕಲೆ ನಾನಾ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಶೃಂಗಕ್ಕೇರಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಹಾವಭಾವ ವಿಲಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಲಾರಾಧಕರಿಗೆ 'ಅನುಪಮ ಕೊಡುಗೆ' ಎನಿಸಿವೆ. ಇವರ ದೇವಾಲಯಗಳು ದೇವತಾದರ್ಶನಕ್ಕೇ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿರದೇ, ದೇವಾಲಯದ ಹೊರ ಆವರಣ ಮತ್ತು ಒಳ ಅಂಕಣಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಪರ್ಸಿಬ್ರೌನರು - "ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಗಳೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಕಲಾಮಂದಿರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ"- ಎಂದಿರುವ ಮಾತು ಯತಾರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತು ರಚನೆ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಬಗೆಗೆ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮಗೆ ಒಗ್ಗಿದ್ದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ, ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಗಂಗನೊಳಂಬರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೂತನ ವಿಧಾನವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳು ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡಿದ್ದು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವೇ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತಿದ್ದು, ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ

ಎತ್ತರವಾದ ಜಗತಿ, ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥವನ್ನು ಮತ್ತು ಹಿಂಚಾಚು, ಮುಂಚಾಚುಗಳುಳ್ಳ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರದ ಭಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಿಖರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ನೆಳಲಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನವು ಹಲವಾರು ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಮಂದಿರವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವಂತೆ ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಒಂಟೆ, ಹಂಸ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಳಿಗಳ ಸಾಲು ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಅಶ್ವರೋಹಿಗಳು, ಗಜಾರೋಹಿಗಳು, ಸೈನಿಕರ ಸಾಲುಗಳೂ ಇವೆ. ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಭಾಗವತದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨-೩ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ನಾನಾದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇವಬಿಂಬಗಳ ಶಿರದ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಮೂರ್ತಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವ ಕೋಷ್ಠ ಸಣ್ಣ ದೇವಾಲಯವೇ ಆಗಿದ್ದು ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಲವೆಡೆ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮದನಿಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಈ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಲತಾವಲ್ಲರಿ ಸುತ್ತುವರೆದಿದ್ದು ಗೂಡು ಮೇಲ್ಚಪ್ಪರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಿಖರದ ತಳಗಳಲ್ಲೂ ಶಾಲಾದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಜರದ ನಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಹ್ಯವಿನ್ಯಾಸವು ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಇದರಂತೆಯೇ, ದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲೂ ದ್ವಾರಬಂಧ, ಉತ್ತರಾಂಗ, ಕಂಬಗಳು, ಬೋದಿಗೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದಾರವಾದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕರೆ ಯಾವುದೋ ಕಿನ್ನರ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತೆ ಸೋಜಿಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಪ್ಪು ನೀಲಿ ಛಾಯೆಯ ಅಥವಾ ನಸುಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಈ ಕಲ್ಲಿನ ಒಳಪದರಗಳು ಕೆತ್ತುವಾಗ ಮೆದುವಾಗಿದ್ದು, ಗಾಳಿ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟಾಗ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಲ್ಲನ್ನು ಬಳಸಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕುಸುರಿಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ, ನೂರಾರು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕೈಚಳಕಕ್ಕಿಂತ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಅದು ಹೊಯ್ಸಳರ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ದುಂಡಾದ ಮುಖ, ತುಂಬು ಕೆನ್ನೆ, ದುಂಡಾದ ಕೈಕಾಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರವಿರದ ಸುಂದರವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಆದರ್ಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅದರಂತೆ ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ದೇಹನಾನಾಭಂಗಿಯಲ್ಲಾಗಿದ್ದು, ತಿದ್ದಿದ ಹುಬ್ಬು, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ ನೀಳವಾದ ಬೆರಳುಗಳು ಚೂಪಾದ ಉದ್ದವಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರಗುಳ್ಳ ಉಗುರು, ಕಿರಿದಾದ ಕೊರಳು ಮತ್ತು ಕಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಗ ಸೌಷ್ಟವವನ್ನು ಸೂಸುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರದೆ ಹಲವಾರು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ದೇಹವು ಮರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಧವೆಣಿಸದೆ ಆಳು, ರಾಜ, ಅಧಿಕಾರಿ, ಪುರುಷ, ಸ್ತ್ರೀ-ಎಲ್ಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸರ್ವಾಭರಣ ಭೂಷಿತವಾಗಿಯೇ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಭಂಗಿಗಳನ್ನು, ಆಭರಣದ ಕೆಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದು ಆ ಮಾದಿರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಭರಣಗಳಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನವು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಮಣಿ ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಈ ಆಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿರುವ ನಯಗಾರಿಕೆ ಚಿನ್ನದ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಉದ್ದವಾದ ತೋರಹಾರ (ವೈಜಯಂತೀ ಮಾಲೆ)ವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ದೇವಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ತಾರವುಳ್ಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದಾದ ಮೇಖಲೆಯು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಟಿಯಿಂದ ತೊಡೆಯವರೆಗೆ ದೇಹವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಮಣಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ದಪ್ಪದಾದ ಹಾರವೊಂದು(ಆರೋಪ್ಯಮಾಲೆ) ಯಜ್ಞೋಪವೀತದಂತೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

ದೇವತಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಹಲವಾರು ಚಿತ್ತಾರವಾದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಎರಡೂ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ 'ಮಕರ' (ವ್ಯಾಳಿ)ಗಳು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ 'ಮಕರತೋರಣ'ವು ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನೀಡಿರುವ' ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆ'ಯಾಗಿದೆ. ದ್ವಾರಬಂಧದ ಲಲಾಟ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ, ಮಂಟಪಗಳ ಮೇಲೆ, ಇಂಥ ತೋರಣಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಕರ ತೋರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ದೇವತಾಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಶೋಭೆ ನೀಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ, ಮರ, ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿ ಹೂಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು

ಸುಂದರವಾಗಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಾಲ, ಕೂದಲು, ನಡಿಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ರೆಕ್ಕೆ, ಕೊಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಉಗುರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಮೊದಲೇ ನಿಯಮಿತ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸುಂದರವಾದ ಅಂಚು ಕಟ್ಟಿ ಶಿಲ್ಪದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುವುದು ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಲಂಕಾರದೊಂದಿಗೆ, ನೂರಾರು ವಿವರ ನೀಡುವುದರಿಂದಲೇ ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸೊಗಸು, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ದೊರೆತಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಅವಯವಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪಗಳೆನ್ನುವರು ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ, ಭಿತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ, ದೇಹದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಲಾಗುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು'ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ'ಗಳೆನಿಸುವುದು. ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕ ಜಾಗದಲ್ಲೇ ಸಣ್ಣಗಾತ್ರದ ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು ಇಂಥ ಚಿಕ್ಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು 'ಚಿಕಣಿಶಿಲ್ಪ'ಗಳೆನ್ನುವರು. ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು: ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದ್ದು ಕೊಂಡಜ್ಜಿಯ ಅಲ್ಲಾಳನಾಥ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವು ಪ್ರಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಹಲವಾರು ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕೇಶವನೊಂದಿಗೆ, ದಾಮೋದರ, ಜನಾರ್ಧನ, ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹ ಮೊದಲಾದ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವ ಬಿಂಬಗಳೆಲ್ಲ ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಕರ ತೋರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕೆಲವು ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊಂಡಜ್ಜಿಯ ಸು ೧೮' ಎತ್ತರದ ಅಲ್ಲಾಳನಾಥ ಶಿಲ್ಪವು ಕಮಲಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಬಿಂಬವಾಗಿದೆ. ದೇವನು ಕರಂಡಮಕುಟ, ಉದ್ದವಾದ ಮಕರ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಕಂಠಿಕೆ, ಎರಡು ಉರಹಾರಗಳಿದ್ದು, ವೈಜಯಂತಿ ಮಾಲೆಯು ಅಡಿಯವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದೆ ಅಲ್ಲಾಳನಾಥನ ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಮತ್ತು ಚಕ್ರ, ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಗದೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇವನ ನೀಳವಾದ ಕೈಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ

ಉಂಗುರಗಳಿವೆ. ದೇವನ ನೀಳವಾದ ಕಾಯದ ಕಟಿಯಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಚಿತ್ತಾರವುಳ್ಳ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪದ ಕೇಶವನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇಹ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದರೂ ವಸ್ತ್ರದ ಚಿತ್ತಾರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಲ್ಲ. ದೀರ್ಘಕಾಯವಾದ ಈ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಉನ್ನತವಾದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ದೇವನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗು, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು, ಕೆಳಗಿನಿಂದ(ದೂರದಿಂದ) ನೋಡಿದರೆ ಪುಷ್ಪದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗದೆಯನ್ನು ಉದ್ದವಾಗಿ ಶಿರೋಭಾಗವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಶಿರೋಭಾಗವು 'ಆಯುಧ ಪುರುಷ' ನ ಮುಖದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಚಿಯ ವರದರಾಜಸ್ವಾಮಿಯ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಬಿಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವಂತಿದೆ.

ಬೇಲೂರಿನ ಕಪ್ಪೆ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ಚೆನ್ನಕೇಶವನ ಬಿಂಬವು ಪ್ರಸಿಧ್ಧವಾದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಮಕರ ತೋರಣವು ಮೂರು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮೊದಲನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾಹನವೇರಿರುವ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಎರಡನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರದ ಚಿಕಣಿ ಬಿಂಬಗಳಿದ್ದದು, ಮೂರನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆ ವಲ್ಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ನಡುವೆ, ಗರುಡ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಕೇಶವನು ಚತುರ್ಭುಜನಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಮಲ, ಶಂಖ, ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಗದೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗದೆಯ ಶಿರೋಭಾಗವು ಹೆಚ್ಚು ದಪ್ಪವಾಗಿರದೆ ಚೂಪಾದ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗಿನಂತಹ ತುದಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಕಮಲದ ಹೂವಿನೊಂದಿಗೆ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡಗ, ಪಾದಜಾಲಕವೂ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಬೆರಳಿನಲ್ಲೂ ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇವನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಭುಜೆಯಾದ ಭೂದೇವಿಯು ಕಳಶ ಮತ್ತು ಪಾಶಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ದ್ವಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀದೇವಿಯು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಳಶ ಮತ್ತು ಕಮಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಸರ್ವಾಭರಣಭೂಷಿತರಾದ ಈ ದೇವಿಯವರಿಬ್ಬರ ಬಳಿಯೂ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. ಸಪರಿವಾರಯುಕ್ತವಾದ, ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಭೂಷಿತನಾದ ಚೆನ್ನಕೇಶವನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೈದಾಳ, ಅಂಗಡಿ, ಮೊಸಳೆ, ಹೊನ್ನಾವರ, ಹೆರಗು, ಶಾಂತಿಗ್ರಾಮ, ನಾಗಲಾಪುರ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕೈದಾಳದ ಕೇಶವನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿರುವ ಆಯುಧಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಬಹುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ನಯವಾದ ಕುಸುರಿಯುಳ್ಳ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬೆರಳಿಗೂ, ಉಂಗುರಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಳ, ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ

ಅಂದಿಗೆಗಳ ನಡುವಿನಭಾಗ ಕಮಲದ ದಳಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಮಲದ ಕೆಲವು ದಳಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುವುದು ಹೂವು ಅರೆ ಬಿರಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗದೆಯ ಶಿರೋಭಾಗವು ದಪ್ಪಗಿದ್ದು, ತುದಿ ಚೂಪಾಗಿದೆ. ಮೇಖಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಪುಷ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿದೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಖಚಿತ ಕಡಗಗಳಿವೆ. ಮಣಿಯುಕ್ತವಾದ ಆರೋಪ್ಯಮಾಲೆ, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಪದಕದ ಹಾರಗಳೂ ಉಂಗುರಗಳ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ'ಕೇಶವ'ನ ಬಿಂಬಗಳು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು 'ಚೆನ್ನಕೇಶವ' ಬಿಂಬಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ 'ವೇಣುಗೋಪಾಲ' ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ 'ವೇಣುಗೋಪಾಲ'ನ ಶಿಲ್ಪ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಕುಡ್ಯಸ್ತಂಭದಲ್ಲಿ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ದೇವಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು, ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕನೊಬ್ಬನು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ ನಂತರ ಆರೇಳು ಗೋವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಳಶ ಪಾಶಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಭೂದೇವಿಯು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಹಸುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೈಮುಗಿದ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಭಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವರ ನಡುವೆ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಂತೆ ನಿಂತಿರುವ ವೇಣುಗೋಪಾಲನು ಶಿರದಲ್ಲಿ ಮಣಿಯುಕ್ತವಾದ ಧಮ್ಮಿಲ್ಲದ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಮರವೊಂದನ್ನು ಒರಗಿಸಿದಂತೆ ಶಿರದ ಮೇಲೆ ಮರದ ಟೊಂಗೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದ್ವಿಭುಜನಾದ ದೇವನು ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ವೇಣುವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಗೋಪಾಲನ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾದ ಉಂಗುರಗಳಿದ್ದು, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಡಗವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಕೆ, ಪದಕದ ಹಾರವಿದೆ. ದಪ್ಪದಾದ ಮಣಿಯುಕ್ತವಾದ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಂಡಿಯವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಉದ್ದವಾದ ವೈಜಯಂತೀ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ವೇಣುಗೋಪಾಲನ ಉರಧಾಮವು ಪುಷ್ಪಾಲಂಕಾರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಟಿಯಿಂದ ಇಕ್ಕೆಲದಲ್ಲೂ ವಸ್ತ್ರವು ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪವಾದ ವಂಕಿ, ತೋಡ, ಮತ್ತು ಪಾದಜಾಲಕಗಳಿದ್ದು, ಎಲ್ಲಾ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲೂ ಉಂಗುರಗಳಿವೆ. ಈ ದೇವನ ಶಿರದ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳ ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ಅಂಜಲೀಬದ್ಧ ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತರುಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವನ ಮುಖದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸನ್ನ ಮಂದಹಾಸವು ಶಿಲ್ಪದ

ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ಸುಂದರವಾದ ವೇಣುಗೋಪಾಲನ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಅಡಗೂರು, ಬೇಲೂರು, ಮೊಸಳೆ, ನಾಗಮಂಗಲ, ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿ, ಹೊಳೆ ನರಸೀಪುರ,ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಅನೇಕ ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯಗಳು ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲಗಳಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಒಂದು ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಗಾ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಸಮೀಪದ ನರಸೀಪುರದ ಯೋಗಾನರಸಿಂಹನ ಶಿಲ್ಪವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಗರುಡ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಉತ್ಕಟಿಕಾಸನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಆಸೀನನಾಗಿರುವ ದೇವನ ಶಿರದ ಹಿಂದೆ ದಶಾವತಾರದ ಬಿಂಬಗಳುಳ್ಳ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇದೆ. ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವು ಪ್ರಭಾಕಿರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಉದ್ದವಾದ ಕಿರೀಟ ಮಕುಟವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ದೇವನಿಗೆ ಅಗಲವಾದ ಸಿಂಹದ ಮುಖವು, ದಪ್ಪವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳೂ ಇವೆ. ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಹೊರಚಾಚಿದ್ದು, ಉಗ್ರಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೇಸರಗಳನ್ನು ನೀಳವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ದೇವನು ಹಿಂದಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಯೋಗಿಕ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದಕದ ಹಾರವಿದ್ದು ಪಟ್ಟಿಕೆಯಂತಹ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು, ಉದ್ದವಾದ ವೈಜಯಂತೀ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ತೋಡ ಮತ್ತು ಗೆಜ್ಜೆಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಯೋಗ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಬೆಳವಾಡಿ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ, ನಾಗಮಂಗಲ, ಶಾಂತಿಗ್ರಾಮ, ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾರನಹಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ದಶಾವತಾರದ ಬಿಂಬವುಳ್ಳ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಕೆಳಗೆ ಕಿರೀಟ ಮಂಡಿತನಾದ ಸಿಂಹವಕ್ತ್ರವುಳ್ಳ ದೇವನು ನಾಗ ಮಂಡಲದ ಮೇಲೆ ಸುಖಾಸನಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ದೇವನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ದೇವನು ಹಿಂದಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಬಲಗೈ ಅಭಯಹಸ್ತವಾಗಿದೆ, ಮುಂದಿನ ಎಡಗೈ ದೇವಿಯನ್ನಾವರಿಸಿದೆ. ದೇವಿಯು ಎಡಗೈನಲ್ಲಿ ಕಮಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಮತ್ತು ಪ್ರಹ್ಲಾದರನ್ನು ಚಾಮರ ಬೀಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ಇವರೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಜಲೀ ಬದ್ಧರಾಗಿರುವ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಇದೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸುಂದರಶಿಲ್ಪ. ಇದಲ್ಲದೇ ಹೊಳೆನರಸೀಪುರ, ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿ, ಜಾವಗಲ್, ಹೊಸಹೊಳಲು ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಆರಾಧನೆಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ದೇವಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡಗದ್ದವಳ್ಳಿಯ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ಶಿಲ್ಪವು ಹೊಯ್ಸಳರ ಆರಂಭಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಮಾಸನದ ಮೇಲೆ ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನೀಕಳಾಗಿರುವ ದೇವಿಯು ಕರಂಡ ಮುಕುಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವೂ ಇದೆ. ದೇವಿಯ ಶಿರದ ಹಿಂದೆ, ಉಳಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಕರ ತೋರಣವಿಲ್ಲಿಲ್ಲ. ದುಂಡಾದ ಮುಖ, ನೀಳವಾಗಿ ತಿದ್ದಿರುವ ಹುಬ್ಬುಗಳುಳ್ಳ ದೇವಿಯು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮಕರ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನು, ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಠಿಕೆ, ಪದಕದ ಹಾರ, ಉರಹಾರ ಮತ್ತು ಯಜ್ಞೋಪವೀತಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಮಣಿ ಮಾಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮೇಖಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಉದ್ದವಾದ ತೋರಹಾರವು ಮಂಡೀವರೆಗೆ ಬಂದಿದೆ, ದೇವಿಯು ಧರಿಸಿರುವ ಬಾಹುಪೂರ, ತೋಳ್ಪಂದಿ, ಕಡಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಣಿಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಕೈಯ ನಾಲ್ಕು ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಗುರಗಳಿದ್ದು, ಚತುರ್ಭುಜೆಯಾದ ದೇವಿಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆ, ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬೀಜಪೂರವಿದ್ದು, ಗದೆಯು ಕೈಯನ್ನಾದರಿಸಿದೆ. ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡಗ ಮತ್ತು ಪಾದ ಜಾಲಕಗಳಿವೆ. ಕಟಿಯಿಂದ ಎರಡೂ ಕಡೆ ವಸ್ತ್ರವು ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಕಿರೀಟ ಮಂಡಿತೆಯರಾದ ಸೇವಕಿಯರು, ದೇವಿಯ ಇಬ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಚಾಮರ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೂ ಸರ್ವಾಭರಣಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಮಹಾಕಾಳಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬನ 'ಶವಾಸನದ' ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಜಟಾಮಕುಟವುಳ್ಳ ದೇವಿಯ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭೂತಗಣಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು,ಇವು ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಾ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ದೇವಿಯು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಕಂಠಿಕೆ ಉರಹಾರವಲ್ಲದೇ ಉದ್ದವಾದ ರುಂಡ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವಿಯು ಅಷ್ಟಭುಜೆಯಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ, ತ್ರಿಶೂಲ, ಬಾಣ, ಅಂಕುಶಗಳನ್ನು ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಡಮರು,ಪಾಶ, ಬಿಲ್ಲು ಕಪಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗಾಲಿನಿಂದ ರಾಕ್ಷಸನ ದೇಹವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಕುಳಿತಿರುವ ದೇವಿಯ ವದನವು ಕೋರೆ ಹಲ್ಲಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ದೇವಿಯ ಉಗ್ರರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಇವಳಿಗೆ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಾಗಿರುವ ಬಿಂಬಗಳು ಸಹ ಆಳೆತ್ತರದ ಉಗ್ರಸ್ವರೂಪದ ಬೇತಾಳಗಳೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ಉಗ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಶಿವಗಂಗೆಯ ಹೊನ್ನಾದೇವಿಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ, ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಷ ಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿ ಸದಾಶಿವ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಿಷ ಮರ್ದಿನಿ ಶಿಲ್ಪವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಮಣಿಯುಕ್ತವಾದ ಉದ್ದವಾದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಅವಳ ಶಿರದ ಹಿಂದೆ ಜ್ವಾಲಯುಕ್ತವಾದ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲವಿದೆ. ಮುಖವು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಂದಹಾಸಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ, ದೇವಿಯು ಅಷ್ಟಭುಜೆಯಾಗಿದ್ದು ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಕಠಾರಿ, ಕಪಾಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಾಣವನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಿದೆ. ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಟ್ವಾಂಗ ಗಂಟೆ ಮತ್ತು ಧನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಕೈ ಅಸುರನ ಮುಖವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ದೇವಿಯ ತ್ರಿಶೂಲವು ಅಸುರನನ್ನು ತಿವಿಯುತ್ತಿದೆ. ದೇವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮಹಿಷನ ಕಡೆಗಿದ್ದು ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ಮಹಿಷನನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವಿಯ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲೂ ಇಬ್ಬರೂ ರಾಕ್ಷಸರು, ಗುರಾಣಿ ಕಠಾರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂಥ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು, ಬೇಲೂರಿನ ಕಪ್ಪೆಚೆನ್ನಿಗರಾಯ ದೇವಾಲಯ, ಮೊಸಳೆ ನಾಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಹಳೇಬೀಡಿನ ಭೈರವನ ಗುಡ್ಡದ ದೇವಾಲಯ, ನಾಗಲಾಪುರ, ಬಸರಾಳು ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ "ದೇವಿಯು ಪದ್ಮಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಮಾಸನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಆಸೀನಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸುಂದರವಾದ ಕರಂಡ ಮಕುಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ದೇವಿಯ ಮುಡಿ ಅಂಕ ಚೂಡಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಕುಂಡಲಗಳನ್ನು, ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಕಂಠಿಕೆ, ಪದಕದ ಹಾರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಉರಹಾರವಲ್ಲದೇ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವು ಇರುತ್ತದೆ. ಮೇಖಲೆಯ ಮುಕ್ತಾವಳಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಉದ್ದವಾದ ತೋರಹಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ದೇವಿಯ ಕೇಯೂರ ಬಾಹುಪುರ, ಕಡಗಗಳು, ಉಂಗುರಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಮಣಿಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಭಾಕಿರಣವುಳ್ಳ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವು ಇದ್ದು ದೇವಿಯು ಚತುರ್ಭುಜಳಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಿನ್ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆ, ಅಂಕುಶ, ಪಾಶ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಸುಂದರವಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅಡಗೂರು, ಸುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿ, ಬಸರಾಳು, ಭದ್ರಾವತಿ, ಬೆಳವಾಡಿ, ಮೊಸಳೆ, ಜಾವಗಲ್ಲು, ಹೊಸಹೊಳಲು, ಕೋರಮಂಗಲ ಮೊದಲಾದೆಡೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹಳೇಬೀಡಿನ ಗಣಪತಿ ಶಿಲ್ಪವು ಹೊಯ್ಸಳರ ಶೈಲಿಯ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು, ವಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಕೆಳಗೆ ಕರಂಡ ಮಕುಟಧಾರಿಯಾದ

ದೇವನು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಗಣಪತಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಆನೆಯ ಮುಖವನ್ನೇ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಅವನ ಉದ್ದವಾದ ಸೊಂಡಿಲು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರೆಗೆ ಬಗ್ಗಿದೆ. ಅಗಲವಾದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು, ಮೊರದಗಲದ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಕಿವಿಗೆ ಕುಂಡಲದ ಅಲಂಕಾರದ ಬದಲು ಕಿವಿಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿದೆ. ಎರಡು ದಂತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಗಜಮುಖನ ಭುಜಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹೂಪೂರ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಮತ್ತು ಕೈಗಳು ರತ್ನದ ಎರಡೆರಡು ಕಡಗಗಳಿವೆ. ಕೈಯ ಎಲ್ಲಾ ಬೆರಳಿನಲ್ಲೂ ನಾನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಉಂಗುರಗಳಿವೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ದೇವನ '(ಅಭಯ ಹಸ್ತವಾಗಿದ್ದ) ಒಂದು ಕೈ ಮುರಿದಿದ್ದು, ಅಂಕುಶ, ಕಮಲ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ದೇವನ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಪದಕದಹಾರವು, ಉರಹಾರ ಮತ್ತು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಾಲೆಗಳಿದ್ದು, ಉದರ ಬಂಧವನ್ನು, ಸರ್ಪದ ಕಟೀಸೂತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ದವಾದ ತೋರಹಾರವೊಂದು ಪೀಠದವರೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಆಭರಣಗಳು ಮಣಿಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಗಣಪತಿಯ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು, ಬೇಲೂರು, ಭದ್ರಾವತಿ, ಎಲೆಗುಂದ, ಮೊಸಳೆ, ನಾಗಲಾಪುರ, ಹಳೇಬೀಡು, ಭೈರವನಗುಡ್ಡ, ಕೋರಮಂಗಲ, ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿ, ಬಸರಾಳು ಮೊದಲಾದೆಡೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಲಭಂಜಿಕೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯವು ಅಲ್ಲಿರುವ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಅನುಪಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆನಿಸಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ, ಯಾವ ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಟ್ಟರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು "ಪರವಸ್ತು ವಜ್ರದೊಂದು। ಸ್ಫುರಣಂ ಸೌಂದರ್ಯಮದರ ಕರಗಳ್ ನಾಂಗಳ್॥ ಅರಿತದನು ಸುಖಿಸಿರನ್ನುತೆ। ಧರೆಗೊರೆಯುವವೋಲು ಮೆರೆವರೀ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅಂತಃಪುರ ಗೀತೆಗಳು. ಮದನಿಕೆಯರ್"_ ಎಂದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಸೋಜಿಗ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಲೂರಿನ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿರುವ ಸುಂದರವಾದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ ಗದಗು ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕೆತ್ತಿದ್ದು ಇವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಡಿ ಮೂಡಿಸಲೆಂದೇ ಕೆತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಜೈನಮತೀಯರಾಗಿದ್ದು, ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತ, ಶಾಂತಪೂರ್ಣ ದೇಹವೇ ಪುನೀತವೆಂದರಿತಂತೆ, ಸರಳ ಅಲಂಕಾರದೊಂದಿಗೆ, ಸುಂದರ ತರುಣಿಯರ

ಅಂಗ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾನಾ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ, ನಾನಾ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯರಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರಗನ್ನಿತ್ತಿರುವುದು, ಶಿಲ್ಪದ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಜೀವತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ತೀರ್ಥಂಕರರ ಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ದ್ವಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಸರ್ವಾಭರಣ ಭೂಷಿತರಾದ ಯಕ್ಷಿಯರ ಶಿಲ್ಪದ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವವು, ಬಹುಶಃ ಈ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಈ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯರನ್ನು, ದ್ವಿಭಂಗಿ, ತ್ರಿಭಂಗಿ ಅಥವಾ ಅತಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದು. ಗಾಯನ, ನರ್ತನ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಾದನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಈ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು, ದೇವಾಲಯದ ಒಳ ಅಂಕಣದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲೆಂದೇ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು, ಇವುಗಳನ್ನು 'ಸಾಲಬಂದಿಕೆ', 'ಸಾಳಭಂಜಿಕೆ', 'ಪುತ್ಥಳಿ' ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸುಮಾರು[2] ಎತ್ತರದ ಈ ಪುತ್ಥಳಿಗಳ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸದ ಮುಖದ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ತನ್ಮಯತೆ ಎಲ್ಲಾ ಬಿಂಬದಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳಾದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ, ನಾನಾಭಂಗಿಯ, ವಿವಿಧ ಭಾವದ ಪುತ್ಥಳಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಭಾವ ಬೆಡಗುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವತಾ ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪೆಡಸು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆಲ ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ನಿಂತು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಮ್ಮ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದಾದರೂ, ಶಿಲ್ಪದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನೆ, ಗತಿ ಕಾಣಿಸದೇ ಸ್ತಬ್ಧಚಿತ್ರಗಳೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಂಗ ಸೌಷ್ಠವದ ಮಾರ್ದವತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಮದನಿಕೆ'ಯರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮೂರು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವು ಇದನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ೧) ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸುಂದರವಾದ ಅಂಚನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವಂತೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ರೂಪಿಸಿರುವ ಲತಾ ಪಂಜರ, ೨) ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಅವರುಗಳು ಧರಿಸಿರುವ ಆಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ೩) ಮದನಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ, ಅವರ ಕಾಲಬಳಿ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಸೇವಕಿಯರ, ಪರಿಚಾರಕರ ಸಣ್ಣ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೀಗೆ ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ದೇವತಾ ಬಿಂಬಗಳಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಮಕರ ತೋರಣದ ಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ ಶಿಲ್ಪಿ ಈ ಪುತ್ಥಳಿಗಳಿಗೆ ನಾನಾ ವಿಧದ ಲತಾವಲ್ಲರಿಯಿಂದ ಪಂಜರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಬಳ್ಳಿಗಳು ಹೂವು, ಮೊಗ್ಗುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಿ, ಮಿಡಿಗಳ ಗೊಂಚಲೇ ತೂಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು, ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪಂಜರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರದೇ ಕೇವಲ ಪುತ್ಥಳಿಯನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಈಗಿನಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಪಂಜರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನೋಡುಗನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತಿದೆ.

ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದುಂಡಾದ ಮುಖ, ತಿದ್ದಿದ ಹುಬ್ಬು, ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಅರೆ(ಮುಚ್ಚಿದ)ಗಣ್ಣು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಲಕ ಚೂಡಕ ಕೇಶಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾದ ಉಂಗುರ/ಓಲೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿವೆ. ಭುಜದಲ್ಲಿ ಬಾಹುಪೂರಿ, ಕೇಯೂರಗಳು, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನದ ಕಡಗಗಳು ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಗುರಗಳಿವೆ. ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೆಳೆಯ ಉರಹಾರವು ದಪ್ಪವಾದ ಆರೋಪ್ಯಮಾಲೆಯೂ ಇದ್ದು ಇವರ ಉರಧಾಮವು ಪುಷ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯಿಂದಾಗಿದೆ. ಇದರ ನೀಳವಾದ ಮುಕ್ತಾವಳಿಯು ದೇಹವನ್ನಾವರಿಸಿದೆ, ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಂದುಗೆಗಳಲ್ಲದೇ, ಪಾದ ಜಾಲಕವೂ, ಕಾಲಿನ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಗುರಗಳೂ ಇವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಆಭರಣಗಳೆಲ್ಲ ಮಣಿಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸೇವಿಕೆಯರ ಸಣ್ಣ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವೆನ್ನಿಸದಿದ್ದರೂ, ಶಿಲ್ಪಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಣ್ಣ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅಂದಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಅಭರಣಗಳು ಜನರ ರಸಿಕತೆ, ಅವರಿಗಿದ್ದ ಆನಂದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಣ್ಣ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಟಿಯಿಂದ ಮಂಡಿಯವರೆಗೆ ನಾನಾ ಚಿತ್ತಾರದ, ವಿನ್ಯಾಸದ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಿ ಪುತ್ಥಳಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಂತ ಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾದ ಮದನಿಕೆಗೆ ಪರಚಾರಿಕೆಯರು (ಓಕಳಿಯನ್ನು) ರಂಗನ್ನು ಅರೆದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ರಂಗಿನ ಓಕುಳಿಯ ಕಳಶವನ್ನು ನೀಡಿತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಆ ಮೋದ ಪ್ರಮೋದಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ಲೀಲಾಕಿರಾತಿಯೊಡನೆ ಇರುವ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಬೇಟೆನಾಯಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ನರ್ತನದ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮದನಿಕೆಯರೊಂದಿಗೆ, ಮದ್ದಳೆ,

ಡೋಲು, ಕೊಳಲು, ತಾಳ, ವೀಣೆ, ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಇವರ ಹಾವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬೆರಗಾಗಿ ವಿಸ್ಮಯಹಸ್ತವಾಗಿರುವ ಪರಿಚಾರಿಕರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಬೇಲೂರಿನ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗವು ಗಂಧರ್ವ ಲೋಕವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವಂತಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿಯು ತನ್ನ ಸೊಬಗನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಮನಸೋತಂತಿದ್ದರೆ ರಾಗ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾದ ತರುಣಿ(ವಾಸಂತೀ), ಓಕುಳಿಯಾಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾಳೆ, ಬೇಟೆಯ ರಭಸದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನಳಾದ ಲೀಲಾಕಿರಾತಿ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯರಾಗಿರುವ, ವೀಣಾಪಾಣಿ, ಮುರುಜಾವೋದೆ, ಮದ್ದಲೆ ವಾದಕಿ, ತಾಳವಾದಕಿ, ಡಮರು ಲೋಲೆ, ನಾಗವೈಣಿಕೆ ಡವಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ತಾಳಕೆ ಕುಣಿಯಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ತಾಂಡವೇಶ್ವರಿ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲದೇ ನಾಟ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಭಸ್ಮಮೋಹಿನಿ, ಸ್ವರ್ಗಹಸ್ತೆ, ನಾಟ್ಯ ನಿಪುಣೆ, ಜಗನ್ಮೋಹಿನಿ, ಲಾಸೋತ್ಸವೆ, ನೃತ್ಯೋನ್ಮತೆಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿ, ಶುಕಭಾಷಿಣಿ, ಮುಕುರಮುಗ್ಧೆ ಕಪಿಕುಪಿತೆ, ಕುಟಿಲ ಕುಂತಲೆಯರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷಕನ್ಯೆಯನ್ನು, ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ಇವರಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವು ಪುಂವಿಡಂಬಿನಿಯಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ದೇಹವಿನ್ಯಾಸ, ನಿಂತ ನಿಲುವಿನ ಭಂಗಿಗಳು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗಿದ್ದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಭಾವಾನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಮದನಿಕೆಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲದೆ ಉಂಡಿಗನಾಳಿನ ಚೌಡೇಶ್ವರಿ ದೇವಾಲಯ, ಹಾಸನದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಮರಲೆ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ, ಕಿಕ್ಕೇರಿಯ ಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಹುತೇಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು 'ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ'ಗಳಾಗಿವೆ. ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಕೆಲವು ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಶಿಖರದಲ್ಲಿ, ದ್ವಾರಬಂಧ, ಮಕರತೋರಣ, ಲಲಾಟ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹೊರವಿನ್ಯಾಸದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಲತೆಗಳನ್ನು, ಎಲೆ, ಹೂಗಳು, ನಾನಾ ವಿಧದ ಹಕ್ಕಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ ಮೃಗ ಸಂಕುಲಗಳು, ಆ ಮೋದ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯಜನರು,

ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವ ಸೈನಿಕದಳ, ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿಯರು, ಗಂಧರ್ವರು, ನಾನಾ ದೇವ ದೇವತೆಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡು, ನದಿ, ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡ ಸಾಗರ ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ, ಊಹೆಗೆ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿಲುಕಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯವು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಸಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಸಕ್ರಮ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂಬಂತಿದೆ.

ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಒಂಟೆ, ಹಂಸ, ವ್ಯಾಳಿ ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಅವುಗಳ ನಡಿಗೆ, ಚರಿಗೆ, ಚೇಷ್ಟೆ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿ ಇಂತಹ ಸಣ್ಣ ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಬೆರಗಾಗಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪವಿರದ ಹಾಗೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾಗವತದ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೃಹನ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದರಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ಶ್ರದ್ಧಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಿರುಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಓಡುವ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿದ್ದು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವವೆಂಬಂತಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತದ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳು ಭಾರತದ ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವದ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಹಲವು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೆರವಣಿಗೆ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ರೀತಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕಾವ್ಯವೆಂಬಂತಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದಾದರೆ ಭೀಮನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮರಗಳನ್ನೆ ಕಿತ್ತು ಹೊಡೆದಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ದುರ್ಯೋಧನಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮರಕೋತಿಯಾಟವಾಡುತ್ತಾ ಮರ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಉದುರುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ದ್ರೋಣರು ರಚಿಸಿದ್ದ ಪದ್ಮವ್ಯೂಹದ ಚಿತ್ರ, ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪಣಖಿಯ ಅಪಮಾನ, ಚಿನ್ನದ ಜಿಂಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಕೋತಿಗಳು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದು, ರಾವಣನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಅತಿ ಎತ್ತರವಾಗಿ' ಕುಳಿತ ಹನುಮ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಮೋಜಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದು, ಕಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಕಡೆಗಿದ್ದು, ಒಂದೇ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಂಪೂರ್ಣ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಕೆತ್ತನೆಗಳಿಂದ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಒಂದೇ ಶಿಲ್ಪ ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನೂರಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಬಾಚು ಮುಂಚಾಚುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ವೇದಿಕೆಯಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ

ಹೊರಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ನೆಳಲು ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸರಿಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು, ರಚಿಸಿರುವ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು, ಪ್ರತಿಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ತೋರಿಸಿರುವ ಗೂಡು ಮೇಲ್ಛಪ್ಪರಗಳು, ಅಥವಾ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸ್ತಂಭಗಳು, ಸಾಲಾಗಿ ಗೋಡೆಯ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವು ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ವ್ಯೂಹಾವತಾರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದು, ಈ ದೇವತಾ ಬಿಂಬಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಜಿನಬಿಂಬಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಚಾಮರಧಾರಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಾಲಯ, ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸದೇ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಇವಾಗಿದ್ದವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದರಂತೆ ಶಿವನ ಲೀಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗಜಾಸುರ ಸಂಹಾರ, ಅಂಧಕಾಸುರಸೂದನ, ನಟರಾಜನ ನಾನಾವಿಧದ ನಾಟ್ಯಭಂಗಿಗಳು, ನಂದಿವಾಹನನ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಹಲವೆಡೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಂತೆ ಕಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ಅರ್ಜುನನ ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರ ಬೇಧನ, ಭೀಮ ಭಗದತ್ತರ ಯುದ್ಧ, ಕೃಷ್ಣನ ಪಾರಿಜಾತ ಅಪಹರಣ, ಗೋವರ್ಧನಧಾರಿ, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಅವತಾರ, ನಾರಸಿಂಹನ ಸೃಷ್ಟಿ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪ ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಪರವಾಸುದೇವ, ಯೋಗ ಮಾಧವ, ಧನ್ವಂತರಿ ಹಯಗ್ರೀವ ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರವಿದ್ದ ಕಾರಣ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟು ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ನಟರಾಜ, ಶಿವನ ಹಲವು ಸಂಹಾರದ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲದೇ ನಾಟ್ಯಗಣಪತಿ, ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯರ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವರಂತೆ ನಾಟ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಷ್ಣು, ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕಾಳಿಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಳಿಯ ಮರ್ಧನ, ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲದೇ, ಹಲವಾರು ಮದನಿಕೆಯರನ್ನು ನಾಟ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದ 'ನರ್ತನಕಲೆ'ಯ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಅಂದಿನ ಜನರು 'ನರ್ತನ'ಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದ ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೂರಾರು ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಸಂಕುಲದಿಂದ, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಸ್ತ್ರಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇವು, ನಡಿಗೆ, ಅವುಗಳ

ಅಲಂಕಾರದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಗಲಾಪುರದ ದೇವಾಲಯದ ಆನೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮದ್ದಾನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾವುತನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಈಟಿಯಿಂದ ದೂರದಿಂದ ತಿವಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಆನೆಗೆ ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಸರದ ಅಲಂಕಾರವಿದ್ದರೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ಗೆಜ್ಜೆಸರ ಕೊರಳಲ್ಲಿದೆ. ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ದಪ್ಪವಾದ ಹಗ್ಗಗಳಿಂದ ಹೊಸೆದಿರುವ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಇದೆ. ಆನೆಯ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಸರದ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಇದೇ ಸಾಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಆನೆಗ 'ಗೌಸು' ಹಾಕಿದ್ದು ಗೌಸಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾರವಿದೆ. ಹಳೇಬೀಡಿನ ನಗರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ 'ಗೌಸು' ಹಾಕಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ 'ಗೌಸು'ಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಕುದುರೆಗೆ ಅಂಚುಕಟ್ಟಿರುವ ಚೌಕಾಕಾರದ ಹಾಸನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆರಡು ಕುದುರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ತಾರಗಳುಳ್ಳ 'ಗೌಸ'ನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಗೌಸಿನ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಪುಷ್ಪಾಲಂಕಾರವಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ನಾಟ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ, ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದು, ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳ, ವೇಣು, ಖಂಜರೀ, ಬುರ್‌ಬುರ್, ವಾದನ ಚಂಡೆ, ಡೋಲು, ತಮಟೆ, ಕಹಳೆ, ಶಂಖ, ಓಲಗ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಅವುಗಳ 'ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು' ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯದೊಳಗೆ ಕೈತೂರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು, ಕೊಳಲಿನ ಮನೆಗಳನ್ನು ಬೆರಳು ಮುಚ್ಚುವ ರೀತಿ, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬೆರಳುಗಳ ರೀತಿ, ಊದುವ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಭಂಗಿ ಭಾವಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬಾರಿಸುವಾಗ ವಾದಕನ ಭಂಗಿ, ನಿಲುವುಗಳು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಪ್ರತಿ ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಡಕೆ ಮರಗಳ ನಡುವೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಮೇಲ್ಕಟ್ಟು ಮಣಿಯುಕ್ತ ಪಟ್ಟಿಕೆಯದಾಗಿದೆ. ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಎರಡೂ ಕಡೆ ಸೇವಕರಿಬ್ಬರು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು (ದೇವಬಿಂಬ) ಇದ್ದು, ಇದು ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಮೆರವಣಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಛತ್ರಿ, ಚಾಮರಗಳನ್ನು, ಧ್ವಜಪತಾಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ವೃಂದದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ, ಅಂಗರಕ್ಷಕರು ಧರಿಸುವ ಕತ್ತಿ, ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಡ್ಡೆ, ಬಂಡಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾನರರು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿನ ಮೀನು, ಮೊಸಳೆ, ಗಿಡ,

ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು, ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯನ್ನು ದಾಟುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಸಿರುವ ದೋಣಿ, ಅಂಬಿಗನ ಹುಟ್ಟು, ಮೊದಲಾದವನ್ನು, ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ವೀರಗಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ನಾನಾ ಆಕಾರದ ಕತ್ತಿಗಳು, ವಿವಿಧ ಚಿತ್ತಾರವುಳ್ಳ ಗುರಾಣಿಗಳು, ಬಾಣ, ಈಟಿ, ಸುರಗಿ ಮೊದಲಾದ ಅಸ್ತ್ರಗಳು, ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕುಸುರಿಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಆಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮನಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಊಹಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದುದ್ದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾ:-ಎಂದರೆ ಹತ್ತು ತಲೆ, ಇಪ್ಪತ್ತು ಕೈಗಳ ರಾವಣನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿ ಅವನ ಹತ್ತು ತಲೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅವನು ಎತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಚಾತುರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಂತೆ ದ್ರೋಣರು ರಚಿಸಿದ್ದ 'ಪದ್ಮವ್ಯೂಹ' ವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೃಹನ್ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಮಧ್ಯಮಗಾತ್ರದ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು; ಮಾಧ್ಯಮ ಗಾತ್ರದ ದೇವಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯರನ್ನು ಕೊರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಚಿಕಣಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಸಲು, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಇವು ನೆರವಾಗಿವೆ. ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಖಾಲಿ ಜಾಗ ಬಿಡದಂತೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು, ಅಂದಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೋಡುಗನ ಕಣ್ಸೆಳೆಯುವುದು ಅಲ್ಲಿಯ ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳು, ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಮಕರತೋರಣಗಳು ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾರಣ ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಲವು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಾಗಿ, ಅಥವಾ ಚೌಕಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾನಾ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದು, ಈ ಕಿರುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಒಂದೆರಡು ಕಿರುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಲೂರಿನ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಮಧ್ಯದ ವಿತಾನವು (ಭುವನೇಶ್ವರಿಯು) ೧೩ ಅಡಿಗಳ ಚೌಕಾಕಾರದ್ದಾಗಿದ್ದು ಆರು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಕೊರೆದಿರುವ ಭವ್ಯವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಒಂದನೇ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ನೃತ್ಯಗಾರರು ವಿವಿಧ ವಾದಕರು ತಾಳಲಯಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ವಾದಕರ ಸಮೂಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಇಲ್ಲ ಶಂಖ, ಕೊಳಲು,

ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳ, ಡೋಲು ವೀಣೆ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೂರು, ನಾಲ್ಕನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಳವಾಗಿ ಕೊರೆದಿರುವ ಕಮಲದ ಹೂವಿನಂತೆ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವ ಈ ಬುವನೇಶ್ವರಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಕೇಶರದಂತೆ ಹೊರಚಾಚಿದ್ದು ಇದರ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಪದಕದಂತೆ ಬರುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಗ್ರ ನರಸಿಂಹನ ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಗೆಂದು, ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇಸರದ ಸುತ್ತ ಗಂಧರ್ವರು ಹಾರ ಹಿಡಿದು ಹಾರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂಟುಕೈಗಳ ನರಸಿಂಹನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವನ್ನು ಮಲಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಅವನ ಕರುಳನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಕರುಳಮಾಲೆ ಧರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ದೇವನು ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಗದೆ, ವಜ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಿ ಅಗಲವಾದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಿದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದು, ಮಲಗಿರುವ ರಕ್ಕಸನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಆಯುತಾಕಾರದ ಗುರಾಣಿ, ಸಿಂಹವಸ್ತ್ರದ ಕೇಸರಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಬೇಲೂರಿನ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿರುವ 'ನರಸಿಂಹಸ್ತಂಭ'ವು 'ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪ'ಗಳನ್ನು ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದು ಪ್ರತಿ ಸಣ್ಣ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಶ್ರಮ, ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಮೇರೆ ಮೀರಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂತೇ ಈ ಸ್ತಂಭವನ್ನು "ಬೆಲೆಕಟ್ಟಲಾಗದ ಸ್ತಂಭ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ತಂಭದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕಡಲೆಕಾಳಿನ ಗಾತ್ರದಷ್ಟು ಆನೆಯನ್ನು, ಸಾಸವೆ ಕಾಳಿನಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥ ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೊಯ್ಸಳರ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದ್ದು ಕಲಾರಾಧಕರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು "ಹೊಯ್ಸಳರ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಚಾಳುಕ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಕೆಚ್ಚು ಕಸುವು, ಲವಲವಿಕೆ ಕಾಣ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಬಿಡಿಸಿರುವ ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆಗಿಂತ ಬಾಹ್ಯ ಅಲಂಕರಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ" ಎಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಾಗಲೀ, ಸ್ತ್ರೀಗಾಗಲೀ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರದೇ ಏಕತಾನತೆ ಇದೆ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ, ಚಲನೆ, ಜೀವಂತಿಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆಂಬ ಟೀಕೆಯೂ ಇದೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲತೆ, ಮತ್ತು

ಸ್ತಬ್ಧತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆರೋಪವೂ ಇದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದರೂ, ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬಿಡಿಸಿರುವ ನವಿರಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕೆತ್ತನೆಗಳು, ಆ ಮೂಲಕ ನೀಡಿರುವ ನೂರಾರು ವಿವರಗಳು ನೋಡುಗನ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನೋಡಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಶಿಲ್ಪದೆದುರಿಗೆ ನಿಂತಾಗ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮದನಿಕೆಯರ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಕಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಗಳಾಗಿ ನೀಡಿರುವ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳು, ನಾನಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಆಭರಣಗಳು, ಆಯುಧಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚರ್ಯೆ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಲನವಲನ, ನಾನಾ ಮಾದರಿಯ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು, ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ತೋರಿರುವ ಕಲಾಕೌಶಲ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವ 'ಮಕರತೋರಣಗಳು' ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವ ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳು, ಮದನಿಕಾಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅಮರಗೊಳಿಸಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಕೂ.ಸ. ಅಪರ್ಣ

ಒಂದು ನಾಡಿನ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಾದ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ರಾಜವಂಶದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸರಿಯಲ್ಲವಾದರೂ, ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವಂಶದ ರಾಜರು ಕಲೆಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಪಾಲನೆ - ಪೋಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತು-ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಂತೂ, ಒಂದೊಂದು ರಾಜಮನೆತನವು ಬಂದಾಗಲೂ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದು, ವಾಸ್ತು- ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲವೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಹೊಯ್ಸಳರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಂತೆಯೇ ವಿಜಯನಗರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ಮೂರನೇ ಬಲ್ಲಾಳನ ನಂತರ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲಗೆ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯಿಂದ ಕೆಳಗಿರುವ ಭಾಗವೆಲ್ಲಾ ಇವರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೧೩೪೬-೧೫೬೫ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ಈ ನೆಲದಿಂದ ಓಡಿಸಿ, ಸ್ವಧರ್ಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಇವರ ಆಡಳಿತದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಅವರ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಎರಡನೇ ಹರಿಹರ, ಎರಡನೇ ದೇವರಾಯ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಮುಂತಾದ ದೊರೆಗಳು ಅನೇಕ ಹೊಸ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳು

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಂಪೆ, ಮೈಸೂರು, ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ, ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಹೊಸ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ,ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಕಾರ್ಯವೂ ನಡೆದವು. ಜೊತೆಗೆ, ಆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯೂ ನಡೆಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪೂಜಾ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಂಟಪಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯೂ ಆಯಿತು. ಇದರಿಂದ, ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಇವರ ಕಾಲದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇವರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

೧. ಅದಿಷ್ಠಾನ: ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ರಚನಾ ರೀತಿಯೇ ಭಿನ್ನವಾದುದರಿಂದ ಹೊಯ್ಸಳರಂತೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಸಾಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ 'ಗಳ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೆಡೆ ವಿಶೇಷ ನಿರ್ಮಿತ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಶಿಲ್ಪಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆ, ಕುದುರೆ ಸಾಲು, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಇತರ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಶಿಲ್ಪವಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಂಪೆಯ ವಿಠಲ ಮತ್ತು ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಖೇತಪಯ್ಯ ನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯ, ಬಾಗೇಪಲ್ಲಿಯ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

೨. ಹೊರಭಿತ್ತಿ: ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊರಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಲು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಿತ್ತಿಯು ಕೋಷ್ಠಗಳು ಮತ್ತು ಕುಂಭಲತಾಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಕಡಿಮೆಯೇ! ಆದರೂ ಶೃಂಗೇರಿಯ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ದೇವಾಲಯ, ಸಾದಲಿಯ ಚೆನ್ನಕೇಶವ, ಮಂಜುಗುಣಿಯ ಬೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣ ಮುಂತಾದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ - ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಪ್ರಸ್ತರ: ಪ್ರಸ್ತರದ ಉತ್ತರ ಅಥವಾ ವಲಭೀ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಂಸ, ಕೀರ್ತಿಮುಖ, ಪದ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಂಪೆಯ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ತಾವರೆಕೆರೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ

ದೇವಾಲಯ, ಮುಳಬಾಗಿಲಿನ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಪಾಳು ದೇವಾಲಯ, ದೇವರಗುಡಿಪಳ್ಳಿಯ ವೆಂಕಟರಮಣ ದೇವಾಲಯ ಸೋಮೇನಹಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯ-ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಡಲಕುದುರೆಯ ಸಾಲು ಕಂಡುಬರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

೪. **ಸ್ತಂಭ:** ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತಂಭಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಸ್ತಂಭದ ರಚನಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ-ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವರು 'ಪದ್ಮಕಾಂತ' ರೀತಿಯ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಎತ್ತರವಾದ ಪೀಠ, ನಡುನಡುವೆ ಬರುವ ಚೌರಸ ಫಲಕಗಳು-ಇವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ಅನುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಇವರ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತಂಭ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳೂ, ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳೂ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದ (ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ)ದ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ದೇವಾಲಯ, ಕಿಗ್ಗದ ಋಷ್ಯಶೃಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಮಧುರೆ, ಕಂಚಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗೇರಿ ದೇವಾಲಯಗಳು-ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವೆಡೆ ರೇಖಾಗಣಿತದ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ರಾಜ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ನಿರ್ಮಾಪಕ/ಭಕ್ತರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೫. **ದ್ವಾರಪಾಲಕರು :** ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದುದೆಂದರೆ, ಹಜಾರರಾಮ ಬಜಾರ್‌ನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಆಗ್ನೇಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೇವೀ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ ಮತ್ತು ಭೈರವ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮಂಜುಗುಣಿಯ ಬೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿರುವ ಗರುಡ, ಮಾರುತಿ ಮತ್ತು ನವಗ್ರಹ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

೬. **ಪ್ರಾಕಾರ-ಪ್ರತೋಲಿ ಮತ್ತು ಗೋಪುರ:** ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಳಭಾಗದ ಸುತ್ತ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗುಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಿಂಗಗಳು, ಆಳ್ವಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾದ್ವಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಪ್ರತೋಲಿಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಂಗೆ-ಯಮುನೆಯರನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು, ಗೋಪುರ ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡು ಭಿತ್ತಿಯ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹಂಪೆಯ ಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯ, ಅಲಂಬಗಿರಿಯ ತಿರುಮಲನಾಥ ದೇವಾಲಯ-ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

೭. **ವಿತಾನ:** ಈ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಿತಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಕಂಡುಬರುವುದು-ಕಮಲದ ರಚನೆಯೇ! ಕೆಲವೆಡೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ರೇಖಾಗಣಿತದ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಭಟ್ಕಳದ ನರಸಕಿಣಿ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯ, ಖೇತಪಯ್ಯ ನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯ - ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

೮. ದೇವೀ ದೇವಾಲಯಗಳು: ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮೂಲ ದೇವತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದೇವಿಗೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹಂಪೆಯ ಹಜಾರರಾಮ ದೇವಾಲಯ, ಯಳಂದೂರಿನ ಗೌರೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಂಪೆಯ ದೇವೀ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

೯. ಅಂತರಾಳ ಮತ್ತು ನವರಂಗದಲ್ಲಿನ ಬಿಂಬಗಳು: ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಮೂರ್ತಿ ಇದ್ದರೆ. ಅಂತರಾಳ ಮತ್ತು ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಭಕ್ತರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಇತರ ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದಡಗದ ಚನ್ನಕೇಶವ, ಕೋಲಾರದ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಹಿರೇಮಗಳೂರಿನ ಈಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೀಗೆ, ಇವರು ದೇವಾಲಯದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದುದರಿಂದ, ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾದಂತೇ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು. ಅಂತೆಯೇ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಇವರು ತಂದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು.

ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿ: ಒಂದು ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ, ಅದರ ದೇಹಪ್ರಮಾಣ, ಮುಖಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಮುಖಭಾವ, ತೋರಣ/ಪ್ರಭಾವಳಿ, ಕಿರೀಟ, ಹಾರ ಮತ್ತಿತರ ಆಭರಣಗಳು, ವಸ್ತ್ರ, ಆಯುಧ-ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು, ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧) ದೇಹಪ್ರಮಾಣ-ಭಂಗಿ: ತಾಳಮಾನಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ದೇಹ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಇವರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ, ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಬಾಗುವಿಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

೨) ಮುಖಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಮುಖಭಾವ - ಹೆಚ್ಚು ಅಗಲವಾದ ಮತ್ತು ಉದ್ದವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಹೆಚ್ಚು. ಮೇಲೇರಿದ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ಉದ್ದಮುಖ ಉದ್ದವಾದ ಮೂಗು ಇವುಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು.

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಉಗ್ರಭಾವ' ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

೩) **ವಸ್ತ್ರ** : ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೇ ಬಿಡಿಸಿರುವರಾದರೂ, ಕೆಲವೆಡೆ ನಿರಿಗೆ-ನಿರಿಗೆಯಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

೪) **ತೋರಣ**:ತೋರಣ/ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಪರೂಪವಾಗಿ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರವೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಳ್ಳಿಯ ಪಟ್ಟಿಯೂ ಇರುವುದು. (ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ) ತೋರಣ ಮತ್ತು ಬಿಂಬ-ಒಂದೇ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

೫) **ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಶಿರಶ್ಚಕ್ರ**: ಚೂಪಾಗಿ ಮೇಲೇರುವ 'ಕಿರೀಟ ಮಕುಟ' ವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇವೀ ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು 'ಕರಂಡಮಕುಟ'ವೇ! ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿರುವುದು ಅಪರೂಪ.

೬) **ಆಭರಣಗಳು** : ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕುಂಡಲ ಮತ್ತು ಹಾರಗಳನ್ನೂ, ಕಟಕವಲಯ ಮತ್ತು ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನೂ, ಕೇಯೂರ, ಉಂಗುರ-ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಇಲ್ಲ.

೭) **ಆಯುಧಗಳು** : ಆಯುಧ ಬಿಡಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೆತ್ತನೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಧಾರಣ ಮುದ್ರೆ ಇರದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಹೊಯ್ಸಳರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿ ಇವರಲ್ಲಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಿಂತ ನೈಜ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಇವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಇವರ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಹೌದು!

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆವರೆಗೆ ಅಧಿಕ ಅಲಂಕರಣಗಳಿಂದ ಕುಸರಿ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೆತ್ತನೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಯವಾಗಿ ಕಲ್ಲಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲದೆ ಆಕಾರಗಳ ಪ್ರಮಾಣ, ಲಿಂಗ-ಭಂಗಿಗಳು, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಬದಲು ನೈಜ ಮಾನವಕಾರವನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಂದದ್ದು ವಿಜಯನಗರದ ಕೊಡುಗೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬೃಹದಾಕಾರವೇ. ಎಕರೆಗಟ್ಟಲೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣ. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೇವತೆಗಳು ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರು ಇಲ್ಲವೆ ಕುದುರೆ, ಯಾಳಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ

ಶಿಲಾಕಂಬಗಳು, ಎತ್ತರವಾದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಅಗಲವಾದ ಭಿತ್ತಿ, ಕೋಟೆಯಂತಹ ಹೊರ ಪ್ರಾಕಾರ ವಿಶಾಲವಾದ ಮಹಾದ್ವಾರ ಅದರ ಮೇಲೆ ನೂರಿನ್ನೂರಿ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಗಾರೆಗಚ್ಚಿನ ಗೋಪುರ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಈ ಬಗೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವಾಗಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಮೇಶ್ವರ, ಚಿದಂಬರ, ಕಂಚಿಯ ವರದರಾಜ ಹಾಗೂ ಏಕಾಂಬರೇಶ್ವರ, ಮಧುರೆ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಸಾವಿರಾರು ಕಲ್ಲಿನ ಹಾಗೂ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಂದಿ ಮತ್ತು ಗಣೇಶರುಗಳ ಬೃಹತ್ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಹಂಪೆಯ (ಸಾಸಿವೆಕಾಳು, ಕಡಲೆಕಾಳು) ಮತ್ತು ಕುರುಡು ಮಲೆಯ ಗಣೇಶರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈವಪರವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆಯಾದರೂ ವೈಷವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆ ಬಂದುದು ವೆಂಕಟೇಶ, ರಂಗನಾಥ, ರಾಮ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣರಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆಯೂ ಅಧಿಕವಾಯಿತು. ಹಂಪೆಯ ನರಸಿಂಹನ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಶಿವ ಪಂಚಯಾತನದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸೂರ್ಯನಿಗೂ ಸಣ್ಣದಾದ ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಾಯಿತು. ದೇವಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆ, ಮಹಿಷ ಮರ್ಧಿನಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಬಸದಿಗಳು ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಲಾಯಿತಾದರೂ ವಿಗ್ರಹಗಳ ರಚನೆ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾರ್ಕಳದ ಗೊಮ್ಮಟ ಈ ಕಾಲದ್ದೆನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ರಾಜನ ಭಾವಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಈ ಮೊದಲು ತೀರಾ ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದ ರಾಜನ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಸಂಗಮ ದೊರೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನದೆನ್ನುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯು ಕದಿರಾಮಪುರ-ದಲ್ಲಿದೆಯಾದರೂ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಪಕ/ಭಕ್ತನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಿಡಿಸಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. ಹಜಾರರಾಮ ದೇವಾಲಯದ ದೇವೀ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಋಷಿಗೆ ದಾನಕೊಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹಂಪೆಯ ಒಂದು

ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರಾಜ/ಅಧಿಕಾರಿಯು ಲಿಂಗವನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ; ಮುಳಬಾಗಲಿನ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಒರಿಸ್ಸಾ ದಂಡಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಶಿಲ್ಪವು ಹಂಪೆಯ ಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿನ ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅವನು ನರ್ತನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪೆಯ ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ಎರಡನೇ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲೂ ಕೈಮುಗಿದಿರುವ ಭಕ್ತನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಅದರ ನಿರ್ಮಾತೃವಾದ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪೆಯ ತುಲಾಪುರಷ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಸತಿಯರೊಂದಿಗಿರುವ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರಾದರೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಭಾವಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆಯಾದರೂ ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜನನ್ನು ಸಮಭಂಗಿ ದ್ವಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ; ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಲಾವಿಯಂತಹ ಎತ್ತರದ ಟೋಪಿ ಇರುತ್ತದೆ; ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಭರಣಗಳಿರದೆ ಹಾರ, ತೋಳುಬಂದಿ, ಕಡಗ ಮತ್ತು ಕಾಲಿನ ಆಭರಣ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಟಿಯಿಂದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಟಬಂಧವೂ ಇರುತ್ತದೆ, ರಾಜನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯು ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಬಿಂಬಗಳು ದೇವತಾ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ದ್ವಾರಪಾಲ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರು ನಮಗೆ ಈ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಭಕ್ತ/ನಿರ್ಮಾತೃವಿನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗಿನ ಸ್ತಂಭ, ದ್ವಾರ, ಗರುಡ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸೂಳೆಕೆರೆಯ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಮುಳಬಾಗಲಿನ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಕುರುಡಮಲೆಯ ಮಹಾಗಣಪತಿ, ಭಿನ್ನಮಂಗಲದ ಮುಕ್ತಿನಾಥ, ಭಟ್ಕಳದ ಖೇತಪಯ್ಯ ನಾರಾಯಣ ಮುಂತಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಚನ್ನಣ್ಣನ ಬಸದಿ-ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಂಜಲೀಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಲಾವಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೂದಲನ್ನು ಎಡಕ್ಕೆ ತುರುಬಿನಂತೆ

ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಭರಣಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸತಿಯನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ, ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತಲಕಾಡಿನ ವೈದ್ಯೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ದ್ವಾರವೊಂದರ ಶಾಖೆಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದರೆ, 'ದ್ವಾರಪಾಲ ಶಿಲ್ಪಗಳು' ತಲಕಾಡಿನ ವೈದ್ಯೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಬೇತಮಂಗಲದ ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮೀ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಗೆರಸೊಪ್ಪೆಯ ಚತುರ್ಮುಖ ಬಸದಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ತಲಕಾಡಿನ ವದ್ಯೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪವು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೇ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಇದರ ಕೆತ್ತನೆಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಅಣಿಗಳಿಂದಲಂಕೃತವಾದ ಕಿರೀಟ, ಕೀರ್ತಿಮುಖದಿಂದ ಕೂಡಿದ ತೋರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು, ನಾಸಾಪುಟವು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ತುಟಿ ಮತ್ತು ಹುಬ್ಬುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಇದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೆರಸೊಪ್ಪೆಯ ಚತುರ್ಮುಖ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೂ ದ್ವಾರಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕರನ್ನು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಿಂಬಗಳು ನಾಗರಹಾವಿನಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೋಲಿಯ ಒಳದ್ವಾರ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಂಗಾ-ಯಮುನಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುತ್ತವೆ. ದ್ವಾರದ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದೊಂದು ಬಿಂಬವಿದ್ದು, ಗಂಗೆಯೂ, ಯಮುನೆಯೂ ಮಕರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ದ್ವಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೈಗಳು ಮೇಲೆತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕೈಗಳಿಂದ ಮೇಲೆ ಬಳ್ಳಿಯು ದ್ವಾರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನವರೆಗೂ ಹೊರಟಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹಂಪೆಯ ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ದ್ವಾರ, ದೇವರಗುಡಿಪಳ್ಳಿಯ ವೆಂಕಟರಮಣದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಇವರ ಕಾಲದ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಜಬ್ಬಲಗುಡ್ಡ, ದೊಡ್ಡಹುಲ್ಲೂರು, ಹಂಪೆ, ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಕಲ್ಯಾಣಪುರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ - ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ವೀರಗಲ್ಲು ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪವು ೫ ಹಂತಗಳಿಂದಲೂ, ಕಲ್ಯಾಣಪುರ, ಹಂಪೆಯ ಕಾಮಲಾಪುರ-ಹೊಸಪೇಟೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ೪ ಹಂತಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ

ಯುದ್ಧದ ವಿವರ, ನಂತರ ವೀರನು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು, ನಂತರ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವೀರನು ಶಿವಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಪಡೆದ ವಿವರಗಳೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾಮಲಾಪುರ - ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವೀರನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ಅವನು ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ತಿವಿಯಲು ಹೋಗುತಿಖಿತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಜಡೆಯನ್ನು ಎಡಕ್ಕೆ ಗಂಟೆನಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದು, ಕುಂಡಲ ಕಂಠಿಕೆ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಕಾಲ್ಗಡಗವನ್ನೂ ತೊಡೆಯವರೆಗೂ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೂ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಣ್ಣು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಮೂಡಿದೆ. ಹಂಪೆಗೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ 'ಸತೀ' ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು, ಇವು ಎರಡೇ ಹಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ವೀರ-ಮಾಸ್ತಿ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಂದೇ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ವೀರನು ಅಂಜಲೀ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಸತಿ'ಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಯು ಕೈ ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಾಲಿನವರೆಗೂ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು 'ಸತೀ' ಶಿಲ್ಪವೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಇದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ 'ಸತಿ'ಯಾದ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವೀರನಿದ್ದು, ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಆನೆಯನ್ನೂ, ಮೇಲಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಲಾಂಛನಗಳಾದ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಹನುಮಂತ, ಗರುಡನನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಂಡುಬರುವುದೆಂದರೆ, ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇವರು ಒರಟುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲೇ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಶಾಸನಶಿಲ್ಪಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಲ್ಲನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಅನೇಕ ಹಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಘಟನೆಗಳು ವಿವರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ; ತಿಳಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯಯವನ್ನು ಅಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನರಿಯಲು ಆ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳೂ, ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಗಳೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ದೇವತಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತಲ್ಲದೆ, ನಿಜ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ/ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ, ಅವರು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನಗಳನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಮಾಡುವುದು ಕುಸ್ತಿಆಡುವುದು, ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು, ವಾದ್ಯಮಾಡುವುದು, ಸವಾರಿಮಾಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಹಂಪೆಯ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಒಂದು ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದರೆ,

ದೇವರಗುಡಿಪಳ್ಳಿಯ ವೆಂಕಟರಮಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯು ಬಾಣ ಹಿಡಿದ ಶಿಲ್ಪವು ಹಂಪೆಯ ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೂ, ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಮಾರ್ಕಂಡೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೂ, ಸ್ತ್ರೀಯು ಬೆಣ್ಣೆಕಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ಹೆಸರುಘಟ್ಟದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ನಂದಿಯ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ದ್ವಾರದ ಲಲಾಟದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರರು, ಸಂಗೀತಗಾರರ ಶಿಲ್ಪ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಇದ್ದರೆ, ತಬಲ ವಾದ್ಯಕರ ಶಿಲ್ಪವು ಹಂಪೆಯ ಅಚ್ಯುತರಾಯ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೋಲಾಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ದೇವಾಲಯ, (ಮಾರ್ಕಂಡೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟ) ಭಟ್ಕಳದ ಖೇತಪಯ್ಯ ನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೋಳಿಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ನವರಾತ್ರಿ ಹಬ್ಬಗಳ ಆಚರಣೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಂಪೆಯ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ನಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಲಜ್ಜಾಗೌರಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು (Motifs)

ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಆಶಯವಾದೀ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು, ಅವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದರೆ, ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೋಲಿಯ ಒಳದ್ವಾರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗಂಗಾ-ಯಮುನಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಹಸು-ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ, ಪದ್ಮ, ಕಲಶ, ಕೀರ್ತಿಮುಖ, ಗಂಡಭೇರುಂಡ, ಹಂಸ, ಆನೆ ಮತ್ತು ಹಸು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಯುಕ್ತ ರೂಪಗಳು, ಮೀನು, ಬಸವ, ಜಿಂಕೆ, ನಾಗಬಂಧ, ನೀರ್ಗುದುರೆ, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು, ಯೋಗಾಸನದ ಭಂಗಿಗಳು ಮುಂತಾದುವು ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೂ, ಉಳಿದಂತೆ ಭಿತ್ತಿ, ಪ್ರಸ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಸಾಲುಗಳು ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇವರು ತಮ್ಮೆದುರಿಗೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಕೊಟ್ಟಿರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಕಾಲದ ವಿಶೇಷವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ, ಅದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆಳದಿಯ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಸೋಮೇನಹಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪೆಯ

ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯ, ದೇವರಗುಡಿ ಪಳ್ಳಿಯ ವೆಂಕಟರಮಣ ದೇವಾಲಯ, ಕೋಲಾರದ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಜೈನರ ಬಸದಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗುಡಿಬಂಡೆಯ ಚಂದ್ರನಾಥ ಬಸದಿ, ಭುವನಹಳ್ಳಿಯ ವೃಷಭನಾಥ ಬಸದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಣ್ಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವದ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನುಕೂಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಇಂತಹ ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ನೊಣವಿನ ಕೆರೆಯ ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ (ಜನಾರ್ದನ ಮೂರ್ತಿ), ಕಳಲೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತ ದೇವಾಲಯ (ನಂಬಿನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿ), ಮುಳಬಾಗಲಿನ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ (ಜನಾರ್ದನ ಮೂರ್ತಿ), ಚುಂಚನಕಟ್ಟೆಯ ಶ್ರೀರಾಮ ದೇವಾಲಯ (ರಾಮನ ಮೂರ್ತಿ), ಹಾಸಗಲ್ಲಿನ ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮೀ ದೇವಾಲಯ (ಗೋಪಾಲ ಮೂರ್ತಿ), ಶಿವಗಂಗೆಯ ಗಂಗಾಧರ ದೇವಾಲಯ (ತಾಂಡವೇಶ್ವರ ಶಿವ) ಮೂಡಬಿದರೆಯ ತ್ರಿಭುವನ ತಿಲಕ ಚೂಡಾಮಣಿ ಬಸದಿ (ಚಂದ್ರನಾಥ ಸ್ವಾಮಿ) ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಲೋಹದ ಬಿಂಬಗಳಿದ್ದು, ಅಧ್ಯಯನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ನೊಣವಿನಕೆರೆಯ ಜನಾರ್ದನನ ಮೂರ್ತಿಯು ದೇವಿಯರೊಂದಿಗಿದ್ದು, ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳ ದೇವನು ಅಭಯ, ಚಕ್ರ, ಶಂಖ ಮತ್ತು ಗದೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಿರೀಟ ಮಕುಟ, ಹಾರಗಳು, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಉದರಬಂಧ, ಕಟಿಸೂತ್ರ, ನಿರಿಗೆ ನಿರಿಗೆಯಾದ ವಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹುಪೂರ, ಕೇಯೂರ, ಕಡಗ, ಉಂಗುರಗಳೂ, ಕಾಲ್ಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಗ, ಗೆಜ್ಜೆಯೂ ಇದೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ಹಣೆ, ಉದ್ದಮುಖ, ನೀಳಕಣ್ಣು-ಇವು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಿಯು ದ್ವಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಕರಂಡ ಮಕುಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಳಲೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ನಂಬಿನಾರಾಯಣನ ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಯು ಮಕರ ತೋರಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ತೋರಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳೂ, ಮೇಲೆ ಕೀರ್ತಿಮುಖವೂ ಇದೆ. ಕಿರೀಟ ಮಕುಟವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾರಾಯಣನ ಕಣ್ಣುಗಳು ನೀಳವಾಗಿದೆ, ಅವನಿಗೆ ಎರಡು ಎಳೆಯ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಉದರ ಭಂಗವೂ ಇದೆ. ಅಲಂಕೃತ

ಕಟಿಬಂಧವೂ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದ್ದು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಕೈ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಗವೂ ನಿರಿಗೆಯುಳ್ಳ ವಸ್ತ್ರವೂ ಅವನನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಚಕ್ರ, ಶಂಖ, ಚಕ್ರವನ್ನು ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲೆತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಿಯರ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ನೀಳವಿಲಾಸ ಹಸ್ತದಂತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ, ಪದ್ಮಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ದೇವಿಯರು ಕರಂಡ ಮಕುಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಕಂಠಿಕೆ ವಕ್ಷಬಂಧಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಕಟಿಸೂತ್ರವೂ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಂತಿದ್ದು, ವಿಜಯನಗರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಶಿವಗಂಗೆಯ ಗಂಗಾಧರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾಂಡವೇಶ್ವರ ಬಿಂಬವಿದ್ದು, ಶಿವನು ಅಂಧಕಾಸುರನ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹತ್ತು ಕೈಗಳ ಈ ಬಿಂಬವು ಚಿಕ್ಕ ಕತ್ತಿ, ಅಭಯ, ಪರಶು, ತ್ರಿಶೂಲ, ಡಮರುಗ, ಅಗ್ನಿ, ಘಂಟಾ, ಪದ್ಮ ಮತ್ತು ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಕೊನೆಯದು ಲಂಬಹಸ್ತವಾಗಿದೆ. ತಲೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಅಗ್ನಿಯ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲವಿದೆ. ಬಿಂಬದ ಭಂಗಿಯು ಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದು, ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೋಹದ ಬಿಂಬಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಶೈಲಂನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೂ ನಟರಾಜನ ಒಂದು ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿ ಇದೆ.

ತಿರುಪತಿಯ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಯು ಈಗ ಹಂಪೆಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ, ಆ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿಸಿರುವ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ದೊರೆ ಎರಡನೇ ಹರಿಹರನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ತ್ರಿಶೂಲ ಮತ್ತು ಡಮರು ಹಿಡಿದಿರುವ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರನ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದರೆ, ಒಂದನೇ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪರಶುವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರನ ಶಿಲ್ಪವಿರುತ್ತದೆ. 'ಗಜವೇಂಟೆಕಾರ'ನೆಂದು ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾದ ಎರಡನೇ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ; ಅಂಜಲೀಬದ್ಧನಾದ ಗರುಡನನ್ನೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಚ್ಯುತದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಗಂಡಭೇರುಂಡನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಅಂಜಲೀಬದ್ಧನಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಗರುಡನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣನಿರುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೇ ವೆಂಕಟಪತಿರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೋರಣದ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಿರುವ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ, ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ಟಂಕಿಸಿರುವ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಆ ನಾಣ್ಯವು ಯಾವ ರಾಜನ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ, ಆ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಜೈನ ಈ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮದ ವಿವಿಧ ರೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ, ಪುರುಷದೇವತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತಾ ಬಿಂಬಗಳೂ, ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲೂ, ಕೈಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಆಯುಧಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಒಂದೇ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಅತಿಯಾದ ಆಭರಣ, ಅಲಂಕರಣಗಳಿಲ್ಲದ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸಹಜತೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಚಲನ ಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖ ಭಾವವನ್ನು ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಇವರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ನಾನಾ ಮುಖಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನವು ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಶಿಲ್ಪಗಳು

ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

ಪಿ. ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಾಗಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿದ್ದಿತಾದರೂ, ಆ ಧರ್ಮದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕುರುಹುಗಳಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೌರ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಟ ಅಶೋಕನ ಕಾಲದ ನಂತರವಷ್ಟೆ, ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಇವು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚೈತ್ಯ, ಸ್ತೂಪ, ವಿಹಾರಾದಿ ಬೌದ್ಧವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅವಶೇಷಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬನವಾಸಿ, ಹೈಗುಂದ ಪ್ರದೇಶಗಳು, ಕಲಬುರ್ಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸನ್ನತಿಯ ಪರಿಸರ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಂಪಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶಗಳು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ ಮಂತಾದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧-೨ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ಸೇರಿರಬಹುದಾದ ಬೌದ್ಧಶಿಲ್ಪದ ಕುರುಹುಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಂಶ ಶೋಧಗಳಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಂಗಳೂರು, ಕದಿರಿ, ಮೂರೂರು, ಕುಂದಾಪುರ, ಪುತ್ತಿಗೆ, ಬಾರಕೂರು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ, ತೊಗರ್ಸಿ, ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಡಂಬಳ, ಕೋಳಿವಾಡ, ಬೆಳಗಾವಿಯ ವಡಗಾಂವ್ ಮಾಧವಪುರ, ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಐಹೊಳೆ, ಬಾದಾಮಿ, ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹರಳಕುಂಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಲ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಕುರುಹುಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಕನಿಷ್ಠ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಾದರೂ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಇವು ಖಚಿತಪಡಿಸಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಬಹುಭಾಗವು ಬೌದ್ಧರ ಪ್ರಭಾವವು ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಳಸುಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರುಷನಾದ ಬುದ್ಧನು ಬೋಧಿಸಿದ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಹೀನಯಾನವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧-೨ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಯಾನ ಪಂಥ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಯಾನ

ಪಂಥಗಳು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪಂಥಗಳ ಕುರುಹುಗಳೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಹೀನಯಾನ ಪಂಥಿಯ ವಿಹಾರ, ಸ್ತೂಪ, ಚೈತ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷ, ಪದ್ಮಸಂದಿಪಾದ, ಪಾದುಕೆ ಅಥವಾ ಧರ್ಮಚಕ್ರವನ್ನು ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧನ ಬದಲು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮಹಾಯಾನ ಪಂಥಿಯರು ಆ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬುದ್ಧನ ಮಾನವ ರೂಪವನ್ನೇ ದೇವತೆಯೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ನಾಗಾರ್ಜುನನೆಂಬ ಬೌದ್ಧ ತಾಂತ್ರಿಕನ ಮೂಲಕ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಯಾನ ಪಂಥ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯಿತು. ಇದರ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ದೇವತೆಗಳಾದ 'ತಾರಾಭಗವತಿ' ಹಾಗೂ ಲೋಕೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರರ ಆರಾಧನೆಯು ಸ್ಥಾನಪಡೆದುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಶಾಸನಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ವಜ್ರಯಾನ ಪಂಥದ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ದೇವತೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಯಮರಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣವಾಗಿದ್ದ ವಜ್ರಯಾನ ಪಂಥವು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಇತರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಇಳಿಯಿತೇನೋ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಪಂಥಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಬನವಾಸಿಯ ಪರಿಸರ, ಸನ್ನತಿ, ಹಂಪಿ, ಮಂಗಳೂರು ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಬೌದ್ಧಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಾಗಲೇ ಬಹುಶ್ರುತವಾಗಿದ್ದ ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಕುರುಹುಗಳು ಕುಂದಿದ್ದು, ಬೌದ್ಧ ಅವಶೇಷಗಳ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ಖನನಗಳಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಖಚಿತ ರೂಪ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೆಂದಷ್ಟೆ, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬನವಾಸಿಯೊಂದರಲ್ಲೇ ೧೦೦ ಸಂಘಾರಾಮಗಳು, ೧೦ ಸಾವಿರ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಯಾನ ಮತ್ತು ಹೀನಯಾನ ಪಂಥಿಗಳು ಇದ್ದರೆಂದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಭೇಟಿನೀಡಿದ್ದ ಚೀನಿಯಾತ್ರಿಕ ಹ್ಯೂಯೆನ್‌ತ್ಸಾಂಗ್‌ನ ವರದಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಂಖ್ಯಾ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ತುಸು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಬನವಾಸಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬೌದ್ಧಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬನವಾಸಿಗೆ ರಕ್ಷಿತನೆಂಬ ಆಚಾರ್ಯನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಬಿಕ್ಷುಗಳು ಬಂದು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಉದಾತ್ತ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ತಕರು ಈಗಿನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಾರ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಚೈತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ವಿವರ ಕ್ರಿ.ಶ.೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಶಾಸನಗಳಿಂದಲೂ ಬನವಾಸಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬೌದ್ಧಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಅಂಶವು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೌರ್ಯರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಳಿದ ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬನವಾಸಿ, ಅವರ ಮಾಂಡಲಿಕರಾದ ಚುಟುಸಾತಕರ್ಣಿಗಳ ಆಳಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. ಬನವಾಸಿ ಈ ವಂಶೀಯರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಯಿತು. ಈ ಅರಸು ಮನೆತನದ ವಿನ್ಹುಕುಡ ಚುಟುಕುಲಾನಂದನ ಮಗಳು ರಾಜಕುಮಾರಿ 'ಶಿವಸ್ಕಂಧ ನಾಗಶ್ರೀ' ಎಂಬವವಳು ಒಂದು ಬೌದ್ಧವಿಹಾರವನ್ನು, ಒಂದು ತಟಾಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ದಾನ ನೀಡಿದಳೆಂಬ ವಿವರವಿರುವ ಶಾಸನವುಳ್ಳ ನಾಗಶಿಲ್ಪವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಶಾಸನಯುಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವೂ ಇದೆ.

ಬನವಾಸಿಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರದ ಉತ್ತರ ಗೋಡೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಈ ನಾಗಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗನಿಗೆ ಐದು ಹೆಡೆಗಳಿದ್ದು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುರಳಿಸುರಳಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಆವರಿಸಿದ ಹೆಡೆಗಳು, ಹಾವಿನ ಅಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗವೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶದವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕಂಠಹಾರ, ಅದರ ನಡುವೆ ಪದಕದಂತಹ ರಚನೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಇದರ ನಿರ್ಮಾತೃ ಬನವಾಸಿಯ ರೂವಾರಿ ದಮೋರಕನ ಶಿಷ್ಯ ಣಟಕ ಎಂಬುವವನೆಂದು ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕೊರೆದಿರುವ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಕೃತ ಶಾಸನದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬದಿಗೆ ಚೈತ್ಯದ ಕೆತ್ತನೆಯಿದ್ದು ಅದರ ಬೌದ್ಧ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಹಾಗೂ ಸ್ತೂಪಗಳ ಮತ್ತು ಮೈತ್ರೇಯ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪದ ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳು ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಬನವಾಸಿಯ ಮೂರನೆಯ ಗುಡಿಯ ಹತ್ತಿರ ದೊರೆತಿರುವ ತಾರಭಾಗವತಿಯ ವಿಗ್ರಹ ೧೦-೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಆವರೆವಿಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಬನವಾಸಿಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ (ಶಿಕಾರಿಪುರ ತಾಲೂಕು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ)ಯಲ್ಲೂ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಳುಕ್ಯರ ದಂಡನಾಯಕ ರೂಪಭಟ್ಟಯ್ಯನು 'ಜಯಂತಿ ಪ್ರಬೌದ್ಧ ವಿಹಾರ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಬುದ್ಧ, ತಾರಾಭಗವತಿ, ಕೇಶವ, ಲೋಕೇಶ್ವರರ ಪೂಜೆಯ ಏರ್ಪಾಡಿಗಾಗಿ ಭೂದಾನ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಒಂದು ಶಾಸನ

ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ತಾರಾಭಗವತಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸಿದವಳು ಅಲ್ಲಿನ ನಾಡ ಪೆರ್ಗ್ಗಡೆಯ ಹೆಂಡತಿ ನಾಗಿಯಕ್ಕ. ಈಕೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸುವಾಸಿ ತಾರಾಭಗವತಿಯ ಆಕರ್ಷಕ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಕೋಡಿಮಠದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ನಿವೇಶನ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿದೆ. ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಜಿಡ್ಡಿಕೆರೆಯ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಭಗ್ನತಾರಾ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. (ಈ ಬಗ್ಗೆ ೧೯೪೦-೪೧ರ ಎಂ.ಎ.ಆರ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿವರವಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸುಖಾಸನಸ್ಥರಾದ ಸುಂದರ ಪುರುಷ ವಿಗ್ರಹವೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೇ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.)

ಅದೇ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ತೊಲೆಯ ತುಂಡಿನ ಮೇಲೆ ಆಸೀನಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು, ಅದರ ಮೈಮೇಲೆ ತೆಳ್ಳನೆಯ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರವಿದೆ. ಕೈಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಬಹುಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಶಿಕಾರಿಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ತೊಗರ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧದೀಪಸ್ತಂಭವೊಂದು ದೊರೆತಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನವೊಂದು ಕಾರವಾರ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಹಾರದಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಂದಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೈಗುಂದದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೨-೩ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಎರಡು ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುವುಗಳೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ.

ವಡಗಾಂವ್ ಮಾಧವಪುರದ ಉತ್ಖನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕಪ್ಪು ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಯ ಶಿರಭಾಗವು ಬಹುಶಃ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮುಂಡರಗಿ ತಾಲೂಕಿನ ಕೋಳಿವಾಡದಲ್ಲಿ ತಾರಾಭಗವತಿಯ ಶಿಲ್ಪದೊರೆತಿದ್ದು ಆದರ ಮೇಲೆ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸನವೂ ಇದೆ. ಗದುಗಿನ ಸಮೀಪದ ಡಂಬಳದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನವೊಂದು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಬೌದ್ಧಾವಶೇಷಗಳನ್ನು ಡಾ॥ರಘುನಾಥಭಟ್ಟರು ಹುಡುಕಿದ್ದಾರೆ.

ಐಹೊಳೆಯ ಮೇಗುತಿ ದೇವಾಲಯದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂಭಾಗ, ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಟ್ಟಡವಾಗಿದ್ದರೆ ಉಳಿದ ಭಾಗವು ಕೊರೆದ ಗುಹಾಲಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಯಿದೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಎರಡು ಮೂರನೆಯ ಗುಹೆಗಳ ಮಧ್ಯೆಯಿರುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗುಹೆಯನ್ನು ಬೌದ್ಧಗುಹೆಯೆಂದು ಈಗ

ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಪದ್ಮಪಾಣಿಯ ಅರೆಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಮಹಾಕೂಟ ಮತ್ತು ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಗಜಪೃಷ್ಠಾಕಾರದ ಹಲವಾರು ಕಟ್ಟಡಗಳಿವೆ. ಐಹೊಳೆಯ ದುರ್ಗಾದೇವಿಯ ಕಟ್ಟಡ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಬೌದ್ಧ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಬಾಗಲಕೋಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ಹೆರಕಲ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಅನೇಕ ಬೌದ್ಧ ಅವಶೇಷಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಇದೇ ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿಕ್ಕಂಡಿಯ ಶಾಸನವು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಬೌದ್ಧಾಲಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಹೈಗುಂದ, ವಡಗಾಂವ್, ಮಾಧವಪುರ ಮತ್ತು ಐಹೊಳೆಯ ಚೈತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಮೂರ್ತಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಹ್ಯೂಯೆನ್‌ತ್ಸಾಂಗನು ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಮೈತ್ರೇಯ ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಯಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬನವಾಸಿ, ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ, ಹೈಗುಂದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳು ಆ ವಲಯದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಹಾಯಾನ ಪಂಥ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತವೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಯಾನವೂ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಕಲಬುರ್ಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತಾಪುರ ತಾಲೂಕಿಗೆ ಸೇರಿದ 'ಸನ್ನತಿ'ಗ್ರಾಮವು ಭೀಮಾನದಿಯ ಎಡದಂಡೆಯ ಮೇಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸುಮಾರು ೮-೧೦ ಕಿ.ಮೀ. ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಕನಗನಹಳ್ಳಿಯ ಮೊರಡಿಯವರೆಗೆ ಬೌದ್ಧಶಿಲ್ಪದ ಕುರುಹುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಬೌದ್ಧ ಅವಶೇಷಗಳೆಂದರೆ, ಬುದ್ಧನ ಸಮಾಧಿ, ಬುದ್ಧನ ಜನನ, ಬುದ್ಧನ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರವೇಶ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅಮರಾವತಿ, ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡ, ಅಜಂತ, ನಾಸಿಕ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಹಾಗೆ ಸನ್ನತಿಯು ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬೌದ್ಧ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ನೆರವಾದ ದಾನಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಅಮಾತ್ಯರು, ರಾಜಮಾತ್ಯರು, ಅಕ್ಷಪಟಲಿಕರು ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗದವರು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳು ಅವರು ಪಡೆದಿದ್ದ ಹುದ್ದೆಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವು ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿದ್ದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜನೈತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ.

ಸನ್ನತಿಯ ಕೆಲವು ಆಯಕ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್ಯ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದು ಐದನೆಯದು ಇವುಗಳ ಬಳಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಕಂಭಗಳು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಐದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಜನನ, ಮಹಾಭಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ, ಸಮ್ಯಕ್ ಸಂಬೋಧಿ, ಧರ್ಮ ಚಕ್ರ ಪ್ರವರ್ತನ, ಮಹಾಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಅಂದರೆ ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜನನ, ತ್ಯಾಗ, ಜ್ಞಾನೋದಯ, ಮೊದಲನೆಯ ಉಪದೇಶ ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಾಣಗಳೇ ಆ ಐದು ಬುದ್ಧನ ಕಾರ್ಯಗಳು. ಸನ್ನತಿಯ ಈ ಆಯಕ ಸ್ತಂಭಗಳು ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಅಮರಾವತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಆಯಕಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಈ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾತವಾಹನರ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದು ಅವು ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳ ರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೩ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರು ಸೆರೆ ಕುಡಿದು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬದಿಗೆ ಚಾಮರ ಧಾರಿಗಳು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷರು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ತಲೆಗೂದಲು ಮತ್ತು ಅವರು ಧರಿಸಿದ ಭಾರವಾದ ಟೊಂಕದ ಪಟ್ಟಿ, ಕರ್ಣಾಭರಣ, ಕೈಕಡಗ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಕಡಗಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಅದರ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾದ ದೇಹರಚನೆ ಮತ್ತು ಅಂಗಸೌಷ್ಠವದ ಕೆತ್ತನೆ ಬಹು ಪುರಾತನ ರಚನೆಗಳೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬುದ್ಧನ ಜನ್ಮವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಿಲಾಫಲಕವೊಂದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡೆದಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಮಹಾಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಶಿಲಾಪಲಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನು ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊರಟಾಗ ತನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸಿ ಸಹಚರ ಕುದುರೆ, ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ದೃಶ್ಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಎತ್ತು ಬಂಡಿಯ ಸಲಕರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇವಕರನ್ನು ಸಲಹುವ ದೊರೆಯಾಗಿ ಬೇಸಾಯದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖದಿಂದ ವಿರಾಜಮಾನವಾದ ಭೂ ಒಡೆಯನ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಲೌಕಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಹಲವು ಶಿಲಾಫಲಕಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

ಅಳಿದುಳಿದಿರುವ ಸ್ತೂಪವೊಂದರ ಹೊರಮೈಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಹರ್ಷದಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿ ನೆಗೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೋಣ ಕೊಬ್ಬಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅದನ್ನು

ಕೆಲವು ರೆಕ್ಕೆಗುದುರೆಗಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆ ಓಟದ ನೋಟ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಕೊಂಬುಗಳು ತುಸುವೆ ಎತ್ತಿದ ಬಾಲ, ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ಸೌಷ್ಠವ ರೂಪ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ ಸಹಜ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ರೂವಾರಿಗಳ ರಮ್ಯರೂಪಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದುರ್ಗಾಗುಡಿಯ ಹೊರಮಗ್ಗಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ತುಳವಿದ್ದು ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟಂತೆ ತೋರುವುದು. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಒಂದು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವನು. ಅವನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಒಂದು ದಿಂಬಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ, ಮತ್ತು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಮಡಿಚಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅವರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ದಿಂಬು ಇರುವುದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಒರಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೂದಲನ್ನು ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಧೋತರ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದುಂಡನೆಯ ಕರ್ಣಾಭರಣ, ಕೈಗಡಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಬದಿಗೆ ಕುಳಿತ ಹೆಂಡತಿಯು ಕರ್ಣಾಭರಣ, ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಕಾಲ್ಗಡಗಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಮುಂಚಾಚಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೂದಲಿನ ಪೆಂಡಿಯು ಬಲಗಡೆಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ವಸ್ತು ಏನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಕೆ ಇದೆ. ಎಡಗೈಯನ್ನು ಗಂಡನ ಬಲತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಬಲಗೈಯನ್ನು ಎದೆಯವರೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಒಬ್ಬ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯ ಪುರುಷನ ಎಡಗಡೆಗೆ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚವರಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈಯನ್ನು ಸಹ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಧರಿಸಿದ ಸೀರೆ ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವಳು ಕೂಡ ಕೈಗಡಗ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಕಾಲ್ಗಡಗಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವಳು. ಅವಳು ನಿಂತ ಭಂಗಿ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ನಡುವೆ ಭಾಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗಾಲನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಾಗಿಸಿ ತುದಿಗಾಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಳು. ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸೇವಕನು ಕುದುರೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವನು. ಅವನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ ಹಿಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಈ ಕುದುರೆಯ ಮೈಮಾಟವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಸನ್ನತಿಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಗುಡಿಯ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡು ಬಿದ್ದಿದ್ದು, ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಂದಿಪಾದ ಮೊದಲಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳೂ, ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ತಿಕ, ತಿರತ್ನ (?) ಮುಂತಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಚಂದ್ರಲಾಂಬ ದೇವಾಲಯದ ಎದುರಿನ ಬನ್ನಿಗಿಡದ ಕೆಳಗಿನ ದೊಡ್ಡ ಶಿಲಾಫಲಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಿದೆ.. ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳು ಮುರಿದದ್ದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದೆ. ಅದರ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಹೊರಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಮಡಚಿದೆ. ಇದು ಬುದ್ಧನು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸಿಂಹಾಸನ. ಈ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮುಂದೆ ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧನ ಪಾದಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷವು ನಿಂತಿದೆ. ಎರಡೂ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಕಮಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಎರಡು ಕಂಭಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಈ ಕಂಭಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟಾಂಜನವಿದೆ. ಈ ಶಿಲಾಫಲಕವನ್ನು ಶಹಬಾದಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ದೊರೆಯುವ ಸುಣ್ಣಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಫಲಕವು ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸನ್ನತಿಯ ಸಮೀಪದ ನಲ್ವಾರ, ಆನೆಗುತ್ತಿಗಳ ನೆರೆಹೊರೆಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಸ್ತೂಪಗಳು ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕುರುಹುಗಳು ಇವೆ. ಸನ್ನತಿಯ ಇದರ ಬೌದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಾವಶೇಷಗಳನ್ನು ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಸರ್ಕಾರಿ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆಗಳುಳ್ಳ ಸಿಂಹ, ಕುದುರೆ, ಎತ್ತು ಚಕ್ಕಡಿ, ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಫಲಕಗಳು, ಕುದುರೆಗಾಡಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳುಳ್ಳ ಫಲಕಗಳಿವೆ. ಇವು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಇಂದು ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುರುಹುಗಳು ಅಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜನವಸತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಎಡೆಯಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಖಚಿತಪಡಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡು ಅಪೂರ್ವ ಬಿಳಿಯ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು ಈಗ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿವೆ ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ಹಂಪಿಯ ಸಮೀಪದ ಕಮಲಾಪುರದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಂತಹವಾಗಿವೆ. ಬಹಳವಾಗಿ ತೃಟಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬುದ್ಧ ಅಥವಾ ಬೋಧಿಸತ್ವನದಿರಬಹುದು'?' ತಲೆ ಕೈ ಕಾಲು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಧೋವಸ್ತ್ರದ ಸರಳ ಗೆರೆಗಳು ಮಂಡಿಯ ಕೆಳಭಾಗದವರೆಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದಿದ್ದು ಎಡಭುಜದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹೊದೆಯಲಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಜೋತಾಡುತ್ತಿರುವ ಉತ್ತರೀಯವು ನವುರಾದ ನೆರಿಗೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಆ ಕಾಲದ ವಸ್ತ್ರನೈಜತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರವು ಬುದ್ಧ ಅಥವಾ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಗಾಂಧಾರ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವಂತಹುದಾಗಿದೆ, ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ|| ಅ.ಸುಂದರ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ "ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗ್ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲೇ

ಬೌದ್ಧಸ್ತೂಪವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು, ನಂತರ ಮಧ್ಯ ಕಾಲದ ವೇಳೆಗೆ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟು ಅದು ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಯಿತು. ಅನಂತರವೂ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಚುರುಕಾಗಿ ನಡೆದ ರಾಜಧಾನಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪದ ಇಂತಹ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಅತಿ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳುಳ್ಳ ಫಲಕಗಳು ಅನಂತರದ ಅಮರಾವತಿ ಅಥವಾ ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಉದಗೋಳಂ ಮತ್ತು ನಿಟ್ಟೂರುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅಶೋಕ ಸಾಮ್ರಾಟನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬಂಡೆಶಾಸನಗಳು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ಇತರೆ ಪ್ರಾಚ್ಯನಿವೇಶನಗಳು ಹಂಪಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರದಲ್ಲಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಂಪಿಯೂ ಕೂಡ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ತೇರ್ ಮತ್ತು ಸನ್ನತಿ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿಯ ವಡಗಾಂವ್ ಮಾಧವಪುರ ಮತ್ತು ಕೊಲ್ಹಾಪುರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಾಪಾರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು, ದೂರ ಪ್ರದೇಶದ ವರ್ತಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತು." ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಹಂಪಿಯೂ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬೌದ್ಧಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಹಂಪಿಯ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಳಿಯ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಶಿರೋಭಾಗವೊಂದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ತಲೆಯುಡಿಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹಜಾರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿನ ಉತ್ಖನನದಿಂದ ದೊರೆತ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಬರಹವುಳ್ಳ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕೆತ್ತನೆಯುಳ್ಳ ಫಲಕಗಳು ಮತ್ತು ಆಯಕಸ್ತಂಭವೊಂದು ದೊರೆತಿದ್ದು ಅವು ಸುಣ್ಣಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮೊಸಳಯ್ಯನ ಗುಡ್ಡ, ಮತಂಗ ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ನೂತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕುರುಹುಗಳು ದೊರೆತಿರುತ್ತವೆ.

ಹಂಪಿಯ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬರುವ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ|| ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಉತ್ಖನನ ನಡೆಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವರು. ಅಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹವಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷ, ಗಾಂಧರ್ವ ಮೊದಲಾದ ಆಕೃತಿಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಅವು ಬರ್ಹೂತ್, ಅಮರಾವತಿ ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪ ರೀತಿಯವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿವೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಚೈತ್ಯ, ಬೋಧಿವೃಕ್ಷ-ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಣ್ಯಗಳು ದೊರೆತಿರುತ್ತವೆ.

ತುಳು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಕೆಲಕಾಲ ಉಳಿದುಕೊಂಡು

ಬಂದಿತು. ಮಂಗಳೂರು ಸಮೀಪದ ಕದಿರಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಬಲ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕದರಿಯ ಶ್ರೀ ಮಂಜುನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪಂಚಲೋಹದ ಬಿಂಬಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಲೋಕೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರ ಬಿಂಬವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೧೫೦ ಸೆಂ. ಮೀ. ಎತ್ತರವುಳ್ಳ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಮುಖಗಳು, ಆರು ತೋಳುಗಳು ಇವೆ. ಪದ್ಮಾಸನಸ್ತವಾದ ಈ ಮೂರ್ತಿಯು ಜಟಾಮಕುಟವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಿವಿಗೆ ಮಕರ ಕುಂಡಲಗಳಿವೆ. ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ. ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಸಿಂಹದ ಮುಖಗಳಿವೆ. ವಿಗ್ರಹವು ಉಪನೀತವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯ ಮುಖವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಜಟೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿ ಬುದ್ಧನ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಿರ್ದೇಶವಿದೆ. ಎರಡು ಕಮಲಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಪಾಣಿ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೬೮ ರ ಒಂದು ಶಾಸನವಿದೆ. ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಪಂಚಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಸೇರಿದೆ.

ಅದೇ ದೇವಾಲಯದ ಒಳ ಪೌಳಿಯ ಎಡಭಾಗದ ಜಗುಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಜುಶ್ರೀ ವಿಗ್ರಹವು ಪರ್ಯಂಕಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳು, ಮೇಲಿನವೆರಡೂ ವಿಸ್ಮಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಳಗಣ ಎಡಗೈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಲಗೈ ಗುಂಜಾ ಸಹಿತವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಜಟಾಮಕುಟದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿ ಬುದ್ಧನ ಆಕಾರವಿದೆ. ಕಟಿಸೂತ್ರ, ಕುಂಡಲಿ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಎಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಮಂಜುಶ್ರೀ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮಗಧ 'ಸಾರನಾಥ', ನೇಪಾಳ' ಜಾವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನಿ ದೇವತೆಯೆಂದೂ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರನಿಗೆ ಸಮಾನಳೆಂದೂ ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಈ ದೇವತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬೋಧಿಸತ್ವ ಮಂಜುಶ್ರೀಯಿಂದಲೇ 'ಮಂಜುನಾಥ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮಂಜುನಾಥ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮಂಜುಶ್ರೀ ಬೋಧಿಸ್ವತನ ಪರಿವರ್ತಿತ ಹೆಸರೆಂದೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೈವ ಮೂಲತಃ ಕದಿರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು;ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕೊಲ್ಲೂರಿನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಇದ್ದುದು ಬೌದ್ಧದೇವತೆ 'ಮಂಜುಶ್ರೀ' ಮುಂದೆ ಇದೇ ದೇವತೆಯನ್ನು ಹಿಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಕಾಂಬಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರೆಂದು, ಕಂಚಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೂ ಮೂಲತಃ ಬೌದ್ಧರ 'ತಾರಾ' ಆಗಿದ್ದಳೆಂದೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ ಮಂಗಳೂರಿನ ಮಂಗಳಾದೇವಿ ದೇವಸ್ಥಾನವು ಕೂಡ ಮೂಲತಃ ತಾರಾ ಭಗವತಿಯ

ದೇವಾಲಯವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದೂ ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾಯಾನ ಪಂಥದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾರಾ ದೇವತೆಗೆ 'ಮಂಗಳಾ' ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಹೆಸರೂ ಇದೆ.

ಮಂಗಳೂರಿನ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗಿರುವ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಮಂಜುಘೋಷನ ವಿಗ್ರಹದ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೯ನೇ ಶತಮಾನವೆಂದು ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಮೂಡಬಿದಿರೆಯ ಹತ್ತಿರದ ಪುತ್ತಿಗೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷೋಭ್ಯ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ವಿಗ್ರಹ ದೊರೆತಿದ್ದು ಅದು ೧೨-೧೩ ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದುದರ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕಿನ ಕಾಪು ಎಂಬ ಊರಿನ ಸಮೀಪದ ಮೂರೂರು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಭೂಸ್ಪರ್ಷ ಮುದ್ರೆಯ ವಿಗ್ರಹ ದೊರೆತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ೧೧-೧೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಿತು.

ಅಶೋಕನನ್ನು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಿಸಿದವನು ಮೊಗ್ಗಲಿಪುತ್ತ ತಸ್ಸನು. ಆತನು ಮಹಾದೇವನೆಂಬುವವನನ್ನು ಅನೇಕ ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷುಗಳೊಂದಿಗೆ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಿಷಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದನೆಂದು ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬೌದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈವರೆಗೂ ಪತ್ತೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ೧೯೩೦ ರ ಎಂ.ಎ.ಆರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಹರಳಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಸು ೧೨'೪೦'ಎತ್ತರವ್ಯಾಸದ ದಿಬ್ಬವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದೊಂದು ಬೌದ್ಧಸ್ತೂಪವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈವರೆಗೂ ಉತ್ಖನನ ಕಾರ್ಯನಡೆದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ತಾಮ್ರಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಣಿನಾಮ್ಪರಮ ಬೋಧಿಸತ್ವೋಪಮಾನಸ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೇ ಕ್ರಿ.ಶ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಗಂಗ ಮಾಧವನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಶಾಕ್ಯಶಿಲಾ' ಎಂಬ ಪದದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಅದೇ ಶಾಸನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಬುದ್ಧಸತ್ತ್ವಾಯ ದತ್ತಮಾಚಂದ್ರತಾರಕಂ' ಎಂದೂ ಲಿಖಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಆಧಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕೋಲಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೌದ್ಧಬುದ್ಧ' 'ಸುಗತನಪಗನಾಪ್ತಂ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಬೌದ್ಧಸಂಬಂಧಿ ಶಾಸನೋಕ್ತಿಗಳು ಆ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೇ ಬೌದ್ಧಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ನೇರಕುರುಹುಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನವೊಂದು ಹೊಯ್ಸಳ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಗುಣಾತಿಶಯವನ್ನು "ಪದದೊಳು ಕೂರ್ಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪಂ ನಯನ ಯುಗದೊಳು ಮತ್ಸ್ಯರೂಪಂ ಘನ

ಗ್ರೀವದೊಳಾದಿ ಕ್ರೋಡರೂಪಂ ನಡುವಿನೊಳು ನೃಸಿಂಹತ್ವನಾತ್ಮ ಪ್ರಭಾವಸ್ಪದದೊಳು ರಾಮತ್ರಯತ್ವಂ ಮತಿವಿಕಸನದೊಳು ಬುದ್ಧ ರೂಪಗಿಗುಜ್ಜಾಂಗದ ಕಲ್ಕಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮೆಯ್ವೋರದ ಹರಿಯನಿಪ್ಪ ವಿಷ್ಣು ಜಿಷ್ಣು ಕ್ಷಿತೀಶಂ..." ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಹಾಗೂ 'ಮತಿವಿಕಸನ' ಎಂದು ಅವನನ್ನು ವಿಶೇಷಿಸಿರುವುದು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರದ ಕೆತ್ತನೆಯಿರುವಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಸೇರ್ಪಡೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವನೂರು, ಮೊಸಳೆ, ರಾಮನಾಥಪುರ, ಮಂಡ್ಯಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಸಹೊಳಲು, ಗೋವಿಂದನಹಳ್ಳಿ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೋಮನಾಥಪುರ, ರಾಘವಪುರ, ತೆರಕಣಾಂಬಿ, ಚಿಕ್ಕಮಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮರಲೆ, ಹರಿಹರಪುರ, ಜಿಂಬಿಟ್ಟಿಗೆ ಅಗ್ರಹಾರ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಅಥವಾ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಬುದ್ಧನ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾಗಡಿ ತಾಲೂಕಿನ "ಕಲ್ಯವೇ" ಕಲಾವತಿನಗರ, ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೆ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ತಾರಾಚಲ ಎಂದು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗುಡ್ಡವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹದ ತಲೆಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಅದು ಬೌದ್ಧ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಸಮೀಪದ ಹುಲ್ಲೇನ ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರವೇ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಹರಿಣಾಟವಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಕಲ್ಯವು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಬೌದ್ಧ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭಾರತದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಈಚೆಗೆ ತರಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಪ್ರಧಾನ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದ 'ಕಲಾವತಿ ನಗರ'ದ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹನ್ನೆರಡುಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು, ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗತಕಾಲದ ಗುರುತುಗಳನ್ನೂರಿಯೇ ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ, ಕದಿರಿ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಮುಂದೆ ನಾಥಪಂಥದ ಕೇಂದ್ರವಾದುದು, ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಥಪಂಥ, ಅದರ ಮುಂದುವರೆದ ಭೈರವ ಮತ್ತು ಮೈಲಾರ ದೇವರುಗಳ ಆರಾಧನೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ

ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಲೀನವಾಯಿತು, ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ನೀಡಿದ ಬೌದ್ಧ ವಿಹಾರಗಳು ಕೆಲವು ಸಮಯದವರೆಗೂ ಅನ್ಯಮತದವರಿಗೆ ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿದ್ದವು. ಧರ್ಮಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ನಾಡಾದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಶಿಲ್ಪಗಳ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಎಂಬುದು ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇತರ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ದೊರೆತಷ್ಟು ರಾಜಾಶ್ರಯ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಕದಂಬರ ಅಂತ್ಯಕಾಲ ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಶಂಕರಚಾರ್ಯ್ಯರ ವೈದಿಕಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ರಾಜಾಶ್ರಯ ದೊರೆತು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮಸಕಾಗಿ, ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರಬೇಕು. ಮಹಾಯಾನ ಪಂಥದ ಅತಿ ಔದಾರ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪತಾಳಿದ ವಜ್ರಯಾನ ಪಂಥದ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಗೌಪ್ಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಇತರ ಮತಗಳ ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ತಳಕಚ್ಚಿತೇನೊ? ಕ್ರಿ.ಶ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಳಿದುಳಿದಿದ್ದ ಬೌದ್ಧ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿಯೇ ಹಲವು ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನಾಶಪಡಿಸಿದ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಶಾಸನೋಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ನಟರಾಜ[1]

ಸೀ.ಬಿ. ಸೀತಾರಾಂ

ಆಂಗಿಕಂ ಭುವನಂ ಯಸ್ಯ ವಾಚಿಕಂ ಸರ್ವವಾಙ್ಮಯಂ।
ಆಹಾರ್ಯಂ ಚಂದ್ರತಾರಾದಿ ತನ್ನುಮಸ್ಸಾತ್ವಿಕಂ ಶಿವಂ॥

ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ.[2]

ಪ್ರಾಚ್ಯವಿದ್ಯಾವಿಶಾರದರಿಗೆ ಭಾರತೀಯರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ದೇವಮೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವರೆಂಬ ಅಂಶವು ಸುವೇದ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ದೇವಮೂಲ ಮಾನವನ ಆಮುಷ್ಮಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುರುಷಾರ್ಥ.

1. 'ಆಡವಳ್ಳನ್' ಎಂಬುದು 'ನಟರಾಜ, ನಟೇಶ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ತಮಿಳು ಶಬ್ದ. 'ನಿಪುಣನಟ' ಎಂದು ಇದರರ್ಥ. ತಂಜಾವೂರಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೃಹದೇಶ್ವರಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರಾಜರಾಜ ಚೋಳನಿಂದ ಶಿವನಿಗೆ ಈ ನಾಮವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. (S.I.I.vol II).

2. ಹಿಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಟರಾಜ' ವರ್ಣನೆ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಮೂರು ಸುಂದರವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಪಾದಸ್ಯಾವಿರ್ಭವನ್ತೀಮವನತಿಮವನೇಃ ರಕ್ಷತಃ ಸ್ವೈರಪಾತೈಃ ಸಂಕೋಚೇನ್ನೈವ
ದೋಷ್ಣಾಂ ಮುಹುರಭಿತನಯತಃ ಸರ್ವಲೋಕಾತಿಗಾನಮ್।
ದೃಷ್ಟಿಂ ಲಕ್ಷ್ಯೇಷು ನೋಗ್ರ ಜ್ವಲನಕಣಮುಚಾಂ ಬಧ್ನತೋ ದಾಹಭೀತೇ
ರಿತ್ಯಾಧಾರಾನುರೋಧಾತ್ ತ್ರಿಪುರವಿಜಯಿನಃ ಪಾತುವೋ ದುಃಖನೃತ್ಯಮ್॥

ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ.I.೨.

ಕಲ್ಪಾಪಾಯಿ ನಿಶಾಂತ ಸಾಂಧ್ಯಸಮಯೇ ಸಹ್ಯೋಮರಂಗಾಂಗಣಂ
ಸಂಪ್ರಾಪ್ಯ ಪ್ರತತಾಂಗ ಹಾರವಲನಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಚಿತ್ರಸ್ಥಿತಿಃ।
ಆಕಾಶಿ ಸ್ವಪುಷ್ಯವೇಚ ವಿವಿಧಾಂ ಸೃಷ್ಟಿಂ ಸಮಾಸೂತ್ರಯನ್
ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಸ್ಥಪತಿ ಸ್ತ್ವಮೇವ ಭಗವನ್ ವಿಶ್ವಾಕೃತಿರ್ಜೃಂಭಸಿ॥

ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಟೀಕಾ) GOS.IV ೨೬೦.

ಭಾಷಾವೇಷವಪುಃ ಕ್ರಿಯಾಗುಣಕೃತಾನಾಶ್ರಿತ್ಯ ಭೇದಾಂ ಗತಮ್।
ಭಾವಾವೇಶವಶಾದನೇಕರಸತಾಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಯಾತ್ರಾಮಯಂ॥
ನೃತ್ತಂ ನಿಷ್ಪತಿಬದ್ಧಬೋಧಮಹಿಮಾ ಯಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಶ್ಚ ಸ್ವಯಮ್।
ಸ ವ್ಯಾಪ್ತಾವನಿಭಾಜನಂ ದಿಶತುವೋ ದಿವ್ಯಃ ಕಪಾಲೀಯಶಃ॥

ಮತ್ತವಿಲಾಸಪ್ರಹಸನ.I.೧

ಶಿವನು ಲಯಮೂರ್ತಿ, ರುದ್ರಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದವನು. ಅವನು ಲಯಗೊಳಿಸುವುದಾದರೂ ಏನು? ಕಲ್ಪಾಂತದಲ್ಲಿ ಪೃಥಿವ್ಯಾಕಾಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆತ್ಮವನ್ನೂ ಬಂಧಿಸಿರುವ ಪಾಶಗಳನ್ನೂ ನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಭೂಮಿ ಎಂದರೇನು? ಅದು ಎಲ್ಲಿದೆ? ಅದು ನಮ್ಮ ಪಾಂಚಭೌತಿಕ ದೇಹಗಳ ದಹನಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಪಾಳಾದ, ಶೂನ್ಯವಾದ ಭಕ್ತನ ಹೃದಯ. ಅವನು ತರುವುದು ಶಾಂತಿಯಲ್ಲ, ಖಡ್ಗ, ಜೀವರುಗಳ ಆತ್ಮಬಲಿದಾನ, ಎಂದರೆ ಅವರ ಅಹಂಕಾರ ಮಮಕಾರಗಳು, ಮಾಯಾಪ್ರಲೋಭನಗಳು, ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಾಶಗೊಳಿಸಲ್ಪಡುವ ಪ್ರದೇಶ. ಅದೇ ಲಯಭೂಮಿ. ನಟರಾಜನು ನರ್ತಿಸುವ ರುದ್ರಭೂಮಿ. ತತ್ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವನು ಶುಡಲಯಾಡಿ. ಈ ಉಪಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಿವನಟರಾಜನ ಆನಂದತಾಂಡವಕ್ಕೂ, ರುದ್ರಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ಕರಾಳನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಬಂಧವು ವಿಶದೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ನಟರಾಜ ಸತ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರೇಮವೂ ಹೌದು:ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ನಾಟ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಅನುಗ್ರಹ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಆತ್ಮರುಗಳನ್ನು ಬಂಧ ಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಧ್ಯಾನಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೂರ್ತಿರೂಪವನ್ನೀಯಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಈ ನಟವಿಗ್ರಹ ಎಷ್ಟು ಅಮೋಘ ಶಕ್ತಿಯುತವೂ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಪೂರಿತವೂ, ಆಗಿ ತೋರಿರಬಹುದು!

ನಟರಾಜಮೂರ್ತಿ ಅನೇಕ ತಲೆಯಾಂತರಗಳಿಂದ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ನಾವು-ಎಲ್ಲ ಮತತತ್ವಗಳಿಗೂ ಅನಾಗರಿಕರ ಗೊಡ್ಡು ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಮೂಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗರಾದ, ಎಲ್ಲ ಮಾದರಿಯ ನಾಸ್ತಿಕವಾದಗಳ ಸುಪರಿಚಯವುಳ್ಳ, ಅಣೋರಣೀಯವನ್ನೂ, ಮಹತೋಮಹೀಯವನ್ನೂ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ, ನಾವು-ಇನ್ನೂ ನಟರಾಜನ ಆರಾಧಕರಾಗಿದ್ದೇವೆ.

'ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ನೂರೆಂಟು 'ಕರಣ'ಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಶೈವಾಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನು ನೂರೆಂಟು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಟನಮಾಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ನೂರೆಂಟು 'ಕರಣ'ಗಳೇ ಶಿವತಾಂಡವದ ನೂರೆಂಟು ರೀತಿಗಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ- ರೀರ್ವರಿಗೂ ನಾಟ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪುರುಷರಿಗೆ ನರ್ತನ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವ ಹಾಗು ಲಾಘವಗಳನ್ನೀಯುವುದೆಂದೂ, ಇದು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯೆಂದೂ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ನೂರೆಂಟು ಮಾದರಿಯ ಕರಣಗಳು ಚಿದಂಬರ ನಟರಾಜ ಆಲಯದ ಗೋಪುರದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಕೆಳಗೆ 'ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ'ದಿಂದ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವರ್ಣನಾ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಲಿಖಿತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ೯೩ ಕರಣಗಳು ಮಾತ್ರ, ಮೂಲಶ್ಲೋಕಗಳ ಸಮೇತ ೧೯೧೩-೧೪ನೇ ಸಂವತ್ಸರದ ಮದರಾಸಿನ ಲಿಪ್ಯನ್ವೇಷಕ ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿಯಲ್ಲಿ

ಮುದ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಇವು ದಾರುಚಿತ್ರಗಳು. ಈಚೆಗೆ ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ. ಬಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ನಾಯ್ಡುರವರು 'ತಾಂಡವ ಲಕ್ಷಣಂ' ಎಂಬ ಉದ್ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1]

ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ನಾಟ್ಯಕರಣಗಳಲ್ಲದೆ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ನಾವು ಇಚ್ಛಿಸುವ ಭಾವವನ್ನು ಅಮೃತಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಕಿರಿದೂ, ನಯವಿಹೀನವೂ, ಕಠಿಣವೂ, ವಿವರ್ಣವೂ ಆದ ಕಗ್ಗಲ್ಲನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತಿರುವ, ಶೋಕದಿಂದ ಕಂಬನಿ ಸುರಿಸುತ್ತಿರುವ, ಮಾನವಹೃದಯದ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಸಹಸ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸುಂದರಲಲನೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅದ್ಭುತವೇ ಸರಿ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸ್ಥಪತಿಗಳು ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭರತನಿಂದ ಉಕ್ತವಾದ ಅಷ್ಟರಸಗಳ ಪೈಕಿ, 'ಭಯಾನಕ' ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.[2] ಅದರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾದ 'ಭಯ'ವು ನಾಟ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಸಂದೇಹ ಅಥವಾ ಭೀರುತ್ವದಿಂದ ಜನಿತವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅಗ್ನಿಭಯ, ಸರ್ಪಭಯ, ಭಯವಿಶೇಷದಿಂದ ಉದ್ಭೂತವಾದ ಶರೀರ ಕಂಪನ ಅಥವಾ ಶಿರೋಭ್ರಮಣಗಳವರೆಗಿನ 'ಭಯವರ್ಗ' ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕರಣಗಳ ಮುಖಭಾವ ಬಹು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ.

ತರುವಾಯ 'ವೀರಕರಣ'ಗಳು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಮೃದುವಾದ, ಕ್ಷಮಾರ್ಹವಾದ 'ಅಭಿಮಾನ'ದಿಂದ ಅಸಹನೀಯವಾದ ಗರ್ವ,ದರ್ಪ, ಔದ್ಧತ್ಯಗಳ ವರೆಗಿನ 'ವೀರವರ್ಗ'ವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಾ ಮುಖ ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿದೆ.

'ರೌದ್ರ' ಮುಖ್ಯ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಾ ಕಿಂಚಿತ್ ಕೋಪದಿಂದ 'ರೌದ್ರವೇಶ'ದ ವರೆಗಿನ ಕ್ರೋಧದ ಛಾಯೆಗಳು ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಉಳಿದ ರಸಗಳ ಪೈಕಿ 'ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ'ಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. 'ಹಾಸ್ಯಮೂರ್ತಿ'ಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಗದೆ ಆಗದು. ಹಿಂದೆ ವಿದೂಷಕರು ಈ ಭಾವಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕರುಣ' ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮುಖಭಾವ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಶೋಕರಸ ಪ್ರದರ್ಶಕಗಳಾದ ಎರಡು ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಅಭಿನ್ನವೆಂದು ತೋರಿದರೂ, ಮುಖ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳಿಂದ ಎರಡು ಭಿನ್ನಭಾವಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ.

---

1 Tandava Lakshanam-Dr. B.V. Narayanawamy Naidu, Madras 1936.

2 ಕಡೆಯದಾದ 'ಶಾಂತರಸ'ವು ಭರತನಿಂದ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ.

'ವೃಶ್ಚಿಕಕರಣ'ಗಳು 'ಗಗನ ಗಮನ'ದ ಸಂಕೇತಗಳು. ಕೆಲವು ನಟವಿಗ್ರಹಗಳು ಹರಿಣ, ಮಯೂರ, ಮೇಷ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗು ದೋಲ, ಓದನ, ನದಿ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಸೂಚಕಗಳಾಗಿವೆ.[1]

ಶೈವಾಗಮಗಳು ಶಿವನ ಒಂಬತ್ತು ಮಾದರಿಯ ನಟನಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ತೃಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಸಕಲ ಶಿವಾಲಯಗಳ ನಟರಾಜ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ (ನಾದಂತ). 'ಅಂಶುಮದ್ಭೇದಾಗಮ'ದ ಪ್ರಕಾರ ನಟರಾಜ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು 'ಉತ್ತಮ ದಶತಾಲ' ಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಹಿಂದಿನ ಎಡಗೈ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕರಪುಟದ ಮೇಲಾಗಲಿ ನ್ಯಸ್ತವಾದ 'ಅಗ್ನಿ'ಯನ್ನು ಧರಿಸಿರಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಎಡಗೈ 'ಗಜಹಸ್ತ' ಅಥವಾ 'ದಂಡಹಸ್ತ'. ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಾಂಗುಲಿಯ ಪರ್ವ, ಮಧ್ಯ ಅಥವಾ ಅಗ್ರಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಳೆದಿರಬೇಕು. ಹಿಂದಿನ ಬಲಗೈ 'ಡಮರು'ವನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಬಲಗೈ 'ಅಭಯಹಸ್ತ'. ಇದರ ಮಧ್ಯಾಂಗುಲಿಯ ಅಗ್ರಭಾಗ 'ಹಿಕ್ಕಸೂತ್ರ'ವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಬಲತೋಳು 'ಭುಜಂಗವಲಯ'ದಿಂದ ಪರಿಶೋಭಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ದಕ್ಷಿಣಪಾದ ಕಿಂಚಿತ್ 'ಕುಂಚಿತ'ವಾಗಿದ್ದು, ಅಪಸ್ಮಾರಪುರುಷನ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರಬೇಕು; 'ಜಾನು' ನಾಭಿಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರಬೇಕು. ವಾಮಪಾದ 'ಊರ್ಧ್ವಸ್ಥಿತ'ವಾಗಿರಬೇಕು. ಶಿವನ ಮಸ್ತಕವು 'ಜಟಾಮಕುಟ'ಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಬಲ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಧುರ್ಧುರ, ಅರ್ಕಪುಷ್ಪ, ನಾಗಗಳೂ, ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಹಸಿತಕಪಾಲ, ರತ್ನಬಂಧ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರಗಳೂ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಶಿವನ ಶರೀರವು ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಉರಸೂತ್ರ, ಅಂಗುಲೀಯಕಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರಬೇಕು. ವದನ ಕಿಂಚಿತ್ ಪ್ರಹಸಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಉರಪ್ರದೇಶ 'ಸಿಂಧೂರ'ದಿಂದಲೂ, ದೇಹವು 'ವಿಭೂತಿ'ಯಿಂದಲೂ ಲೇಪಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಒಡಲು ವ್ಯಾಘ್ರಚರ್ಮಾಚ್ಛಾದಿತ-ವಾಗಿರಬೇಕು.

ಅಪಸ್ಮಾರಪುರುಷನ ತಲೆ ಶಿವನ ಬಲಗಡೆಗೂ, ಕಾಲು ಎಡಗಡೆಗೂ ತಿರುಗಿರಬೇಕು. ಅವನು ಕೃಷ್ಣವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, 'ನಾಗಮುದ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಗವನ್ನು ಧರಿಸಿರಬೇಕು.

ನಟರಾಜನ ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯು 'ಪದ್ಮಪೀಠ'ದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರಬೇಕು. ಅವಳ ಬಲಗೈ 'ಕಟಕಹಸ್ತ' ಎಡಗೈ 'ಲೋಲಹಸ್ತ'.

ಇದು ಅಂಶುಮದ್ಭೇದಾಗಮೋಕ್ತನಾದಂತ ನೃತ್ಯವರ್ಣನೆ. 'ಉತ್ತರ ಕಾಮಿಕಾಗಮ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನು

1. The Dance Motif in South Indian Temple Sculptures-P.S. Naidu-Modern Review, June,1940.

ಚತುರ್ಭುಜಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಲಾಂಛನಗಳನ್ನು ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಜಟೆಗಳು ಐದರಿಂದ ಮುವ್ವತ್ತರವರೆಗಿದ್ದು ಸಂವಿಕೀರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಜಟೆಗಳು ಪಿಂಗಳವರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಅಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಧುರ್ಧುರ ಅರ್ಕಕುಸುಮಗಳಿಂದ ಉಜ್ವಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಜಟೆಯ ಬಲಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಊರ್ಧ್ವಭಾಗ ವನಿತಾರೂಪವನ್ನು, ಅಧೋಭಾಗ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಜಲರೂಪವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ ಗಂಗಾದೇವಿಯ ವಿಗ್ರಹವಿರಬೇಕು; ಅವಳು 'ಅಂಜಲಿ ಹಸ್ತ'ಳಾಗಿರಬೇಕು. ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಧಚಂದ್ರ' ವಿಲಸಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ನಾಗ, ಬಕುಳಪುಷ್ಪ, ಶಂಖ, ವರಾಹದಂಷ್ಟ್ರ, ವ್ಯಾಘ್ರನಖ, ಮಣಿ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಮಾಲೆಗಳು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು; ಮಣಿಮಾಲೆ 'ಕೂರ್ಮಶಂಖ' ನಿರ್ಮಿತ 'ಪದಕ' ಸಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಡಭುಜ ವ್ಯಾಘ್ರಚರ್ಮ, ಹರಿಣಚರ್ಮ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯಾಂಬರದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ವಾಮಕರ್ಣದಲ್ಲಿ 'ಪತ್ರಕುಂಡಲ'; ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ 'ನಕ್ರಕುಂಡಲ'. ನೂಪುರಗಳು ಕಿಂಕಿಣೀಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ನಟರಾಜನ ದೇಹ ಗೋಕ್ಷೀರವರ್ಣ ಸದೃಶವಾಗಿರಬೇಕು.

ಅಪಸ್ಮಾರಪುರುಷನನ್ನು 'ಚತುಃಸ್ತಾಲ' ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಅವನು ಊರ್ಧ್ವ ಅಥವಾ ಅಧೋಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದು, ವಿಶಾಲ ಫಣಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಸರ್ಪವನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು.

ಗಂಗಾದೇವಿಯ ಎತ್ತರ ಶಿವನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರಬೇಕು. ಅವಳು 'ಅಂಜಲಿಹಸ್ತ'ಳಾಗಿದ್ದು 'ಕರಂಡ ಮಕುಟ'ವನ್ನು ಧರಿಸಿರಬೇಕು.

ನಟರಾಜನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭೃಂಗಿಋಷಿ ಅಥವಾ ಭದ್ರಕಾಳಿ ಇರಬೇಕು. ಈ ನಟನಕ್ಕೆ 'ಭುಜಂಗತ್ರಾಸ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಊರ್ಧ್ವಪಾದವು ಸ್ಥಿತಪಾದ ಜಾನುವಿಗಿಂತ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಅದು 'ಭುಜಂಗಲಲಿತ'ವೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

'ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ 'ಭುಜಂಗತ್ರಾಸ'ದ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ: ಒಂದು ಕಾಲು ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದಲ್ಲಿ 'ಕುಂಚಿತ'ವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ಕಟಿ ಮತ್ತು ಜಾನುಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ'ವಿವರ್ತ' (ಒಂದು ಕಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಲಿರಬೇಕು) ವಾಗಿರಬೇಕು. 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಮೇಲಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕರ್ತನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯನು ತನ್ನ 'ನಾಟ್ಯವೇದವಿವೃತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: ಈ ನಾಟ್ಯ 'ಭುಜಂಗತ್ರಾಸ'ವೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಟ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಿದವನಂತೆ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವನು. ಅವನ ಗತಿ ಅಸ್ಥಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ: ಒಂದು ಕೈ

'ದೋಲಹಸ್ತ'; ಇನ್ನೊಂದು 'ಕಟಕಹಸ್ತ.[1] ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ 'ದೋಲಹಸ್ತ'ದ ಲಕ್ಷಣ 'ಪತಾಕಹಸ್ತ'ದಂತೆ ಶಿಥಿಲವಾದ ತೋಳಿನಿಂದ ಲಂಬಿತವಾಗಿದ್ದರೆ 'ದೋಲಹಸ್ತ'ವೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.[2]

ನಟರಾಜ ರವಿಮಂಡಲ ಸದೃಶ 'ಪ್ರಭಾಮಂಡಲ'ವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ'ವು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪೂರ್ವಕಾರಣಾಗಮ'ದ ಪ್ರಕಾರ ಶಿವನ ಅಕ್ಷಿಗಳು 'ಕುರರಿ' ಪಕ್ಷಿಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು; ದಕ್ಷಿಣಕರ್ಣದಲ್ಲಿ 'ನಕ್ರಕುಂಡಲ'ವೂ, ವಾಮಕರ್ಣದಲ್ಲಿ 'ಪತ್ರಕುಂಡಲ'ವೂ ಇರಬೇಕು; ವಾಮಹಸ್ತದಲ್ಲಿನ ಅಗ್ನಿ 'ತ್ರಿಶಿಖಿ' ವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಪಸ್ಮಾರ ಪುರುಷನ ಮೂರ್ತಿ 'ಚತುಃಸ್ತಾಲ' ಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದು, 'ತ್ರಿಭಂಗ' ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು.

ಈ ಪ್ರಥಮ ನೃತ್ಯಮೂರ್ತಿ(ನಾದಂತ) ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಶಿವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಟರಾಜನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ನಟನಸಭಾ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಚಿದಂಬರದ 'ಕನಕಸಭಾ'. ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಶೈವರು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ 'ಕೋಯಿಲ್' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ತಿರುಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ, ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು.[3] ಅಲ್ಲದೆ ಚಿದಂಬರೀಶ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಪರಮ ಶೈವರಾದ ಚೋಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಕುಲದೇವತೆ. ಅವರು 'ಸಭೆ'ಯನ್ನು ಸುವರ್ಣ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಆಚ್ಛಾದಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ 'ಕನಕಸಭೆ'ಯೆಂದೂ, ನಟರಾಜನಿಗೆ 'ಕನಕಸಭಾಪತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದುವು. ಪಾಂಡ್ಯರ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಮಧುರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಸಭೆ'ಯಿದ್ದು, ಅದು ರಜಿತಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ತತ್ಕಾರಣದಿಂದ

---

1. ಕುಂಚಿತಂ ಪಾದಮುತ್ಕ್ಷಿಪ್ಯ ತ್ರಶ್ರಮೂರು ವಿವರ್ತಯೇತ್।
   ಕಟಿಜಾನುವಿವರ್ತೌ ಚ ಭುಜಂಗತ್ರಾಸಿತಂ ಭವೇತ್॥
   ನೃತ್ಯಸ್ಯಾನಾದಿಸಿದ್ಧತ್ವಾತ್ಕರಣಮಿದಮುಕ್ತರೂಪಮ್। ಅಸಂಕಿತದೃಷ್ಟ ನಿಕಟ ತಸ್ಸರ್ಪತ್ರಾಸಾವಿಷ್ಟಸ್ಯೇವ ಗತಿಸಂಪರ್ತೇ ಭುಜಂಗತ್ರಾಸಿತಮ್। ಕ... ದಿವಶಾದ್ವಾವರ್ತಿತ ಪರಿವರ್ತಿತೌ ಭವತಃ। ಕ್ರಮೇಣ್ಣೈಕೋ ದೋಲಹಸ್ತಃ ಪರಂ ಖಟಿಕಾಖ್ಯ ಇತಿಕರಣಮ್। ವಿತತ್ವಾದೃಶ್ಯಾತ್ತು ಭುಜಂಗತ್ರಾಸಿತಾ ವಾರಿವಕ್ಷ್ಯತೇ।ಏವಂ ಕರಣತುಲ್ಯನಾಮಾ ಸರ್ವಚಾರಿಷು ವಾಚ್ಯಮ್॥

   (ನಾಟ್ಯವೇದವಿವೃತಿಃ)

2. ಅಂತೌ ಪ್ರಶಿಥಿಲೌ ಮುಕ್ತೌ ಪತಾಕಾ ತು ಪ್ರಲಂಬಿತೌ।
   ಯದಾ ಭವೇತಾಂ ಕರಣೇ ಸ ದೋಲ ಇತಿ ಸಂಜ್ಞಿತಃ॥

3. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಇಲ್ಲಿ 'ಚಿದಂಬರ ಚಕ್ರ'ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇದು 'ಶ್ರೀ ಚಕ್ರ'ದ 'ಸಂಸ್ಕೃತರೂಪ.' ನಟರಾಜ ಶಿವಕಾಮ ಸುಂದರಿಯರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಈ ಯಂತ್ರದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಲಿಖಿತವಾಗಿವೆ. ನಟರಾಜಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಸ್ಫಟಿಕಲಿಂಗ'ವನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರು ದಾನಮಾಡಿದರು.

'ರಜತಸಭಾ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು, ಪಾಂಡ್ಯರನ್ನು ಭಕ್ತ್ಯಾತಿಶಯದಲ್ಲಿ ಮೀರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಚೋಳರು ಸಭೆಯನ್ನು ಚಿನ್ನದ ತಗಡುಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದರು. ಮೊದಲನೆಯ ಪರಾಂತಕ ಚೋಳನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಭೆಗೆ ಹೊಸಲೇಪವನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಈಗ ನಾಟುಕೋಟಿ ಶೆಟ್ಟಿಗಳು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಸುವರ್ಣಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಘ್ರಪಾದ, ಪತಂಜಲಿ, ಜೈಮಿನಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಚರಣಧೂಳಿಯಿಂದ ಪಾವನವಾದ ಈ ಸ್ಥಲಬಹುಕಾಲದಿಂದ ವಿಖ್ಯಾತ ಪಂಡಿತರ ಸಾರಸ್ವತ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ, 'ಅರವತ್ತು ಮೂವರು ಪುರಾತನರ' ಚರಿತ್ರವಾದ 'ಪೆರಿಯ ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಶೇಕ್ಕೀಳಾರ್ ಕವಿ ರಚಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ; 'ಕೋಯಿಲ್ ಪುರಾಣ'ದ ಕರ್ತೃವಾದ ಉಮಾಪತಿ ಶಿವಾಚಾರ್ಯನು ಇಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಭಕ್ತಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಮಾಣಿಕ್ಯವಾಚಕರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತ ಸಂಧ್ಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು. ತಿರುಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧ, ನಂದ, ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತರು ಮುಂತಾದ ಭಕ್ತವರ್ಯರು ಇಲ್ಲಿನ ನಟರಾಜನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯರಾದರು. ಇದರಿಂದ ಕನಕಸಭೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿರುವ ಈ ಮೂರ್ತಿ ಅಮೋಘವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಬೀರ್ ದಿಬ್ಬದ ಫಲಕ' ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. ಇದು ಭರತ ನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೃತ್‌ಫಲಕಮೌರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಸರ್ ಜಾನ್ ಮಾರ್ಷಲ್‌ರವರು ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಬೀರ್‌ದಿಬ್ಬದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಭೂಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದಾಗ ಇದು ಗೋಚರಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಇದು ತಕ್ಷಶಿಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿತ್ತು. ಈಚೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದ ಓ.ಸಿ. ಗಂಗುಲಿಯವರು ಇದರ ಅಮೂಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿ ವಿಶೇಷ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[1] ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಲತಾವೃಕ್ಷಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಎರಡು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿವೆ;ಸ್ತಂಭಾಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು, ಶಿರದಲ್ಲಿ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಆಂತಿದೆ; ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ನಾಟ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು 'ಸ್ಥಿತಪಾದ' ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲು ತಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಭಂಗಿ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ಲಲಾಟತಿಲಕ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ಫಲಕದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಿಂದ ಇದು ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೈವಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಶಿವ ನಾಟ್ಯಗಳ ಪೈಕಿ, 'ಲಲಾಟತಿಲಕ'ವು ಭವ್ಯವೂ, ಆದರ ಅಭಿನಯವು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೂ ಆದುದೆಂಬ ಅಂಶ

1 G.C. Gangoly-The Antiqunty of the Dance Art (Hindu-Sunday, Edn.,Feb 22,1942.

ಸುಜ್ಞಾತವಾದದ್ದು. ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನೂ, ಭಕ್ತ್ಯತಿಶಯವನ್ನೂ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಊರ್ಧ್ವತಾಂಡವ'ವೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಲ್ಪಡುವ ಈ ಭಂಗಿಯ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾದ ಆಕೃತಿಗಳು ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ. ತಿರುಮಲನಾಯಕನ ಛತ್ರ ಮತ್ತು ಆವಡಿಯಾರ್ ಕೋವಿಲ್‌ಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದುವು. ಸೇಲಂ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ತಾರಾಮಂಗಲದ ಕೈಲಾಸನಾಥಾಲಯದ ನಿದರ್ಶನ ಬಹು ಭವ್ಯವಾದದ್ದು. ಚಿದಂಬರಾಲಯದ ಪೂರ್ವಗೋಪುರದ ಒಳಮುಖದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ, ೧೦೮ ನಾಟ್ಯಭಂಗಿಗಳ ಪೈಕಿ ಇದೂ ಒಂದು. ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಪಲ್ಲವನಾಯಕ ಪೆರುಂಶಿಂಗದೇವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ತಿರುಪ್ಪಂದಲ್ ಈಶ್ವರಾಲಯದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಮೂರ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು.

ಇದರ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆ ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿ ಶಿವನೊಡನೆ ಒಂದು ನಾಟ್ಯಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಹೂಡಿ, ತನ್ನ ಪತಿಯ ನಾಟ್ಯರೀತಿಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಳು. ಕಡೆಗೆ ಶಿವನು ಅವಳ ಗರ್ವವನ್ನು ಭಂಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು 'ಜಟಾಮಕುಟ'ಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು 'ಊರ್ಧ್ವತಾಂಡವ'ವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದನು. ಲಜ್ಜಾಭರವಿನಮ್ರಳಾದ ಕಾಳಿ ಶಿವನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದೆ, ಅವನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು.[1] ಈ ದಂತಕಥೆಯ ಕಾಲ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ತಕ್ಷಶಿಲೆಯ ಮೃತ್‌ಫಲಕದಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆಯೇ ಇದು ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಮಾಡಬಹುದು.

ಶೈವಾಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಏಳು ಮಾದರಿಯ ನಟನಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ:[2]

(೧) ಆನಂದತಾಂಡವ-ಇದು ನಾದಂತನೃತ್ಯ. 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ 'ಭುಜಂಗತ್ರಾಸ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

(೨) ಸಂಧ್ಯಾತಾಂಡವ- 'ಮಯಮತ'ದ ಪ್ರಕಾರ ವಟವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಅಭಯಹಸ್ತ'; ಇನ್ನೊಂದು 'ಡಮರು; ವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ಎಡಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು 'ವಿಸ್ಮಯ ಹಸ್ತ'; ಇನ್ನೊಂದು 'ಬರ್ಹಿಪಿಂಛ'ವನ್ನು ತಳೆದಿರಬೇಕು. ಅಪಸ್ಮಾರಪುರಷ ವಿನಾಪೀಠ.

(೩) ಉಮಾತಾಂಡವ - ಶಿವನು ಆರು ಕೈಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಬಲಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು 'ಅಭಯ ಹಸ್ತ'; ಉಳಿದ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ 'ಡಮರೂಶೂಲ'ಗಳನ್ನು

1 ಈ ನೃತ್ಯ ಆರಕೋಣದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ತಿರುವೇಲಂಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಸ್ಥಳೀಯ ಐತಹ್ಯ.

2 Tatvanidhi- Sri Venkateswara Steam press, Bombay.

ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ಎಡಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು 'ಪಿಂಛ'ವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ಉಳಿದವು 'ವಿಸ್ಮಯ' ಮತ್ತು 'ಗಜಹಸ್ತ'ಗಳು. ಎಡಗಾಲು 'ಅಪಸ್ಮಾರಪುರುಷ'ನ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಬಲಗಾಲು 'ಊರ್ಧ್ವಪಾದ' ವಾಮಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಉಮಾದೇವಿ ನಿಂತಿರಬೇಕು.

(೪) **ಗೌರೀತಾಂಡವ** - ಇದರ ಲಕ್ಷಣ 'ಉಮಾತಾಂಡವ'ದಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ನಾಗ'ವನ್ನು ತಳೆದಿರಬೇಕು. ಬಲಗಡೆ 'ನಂದಿ'ಯೂ, ಎಡಗಡೆ 'ಗೌರಿ'ಯೂ ನಿಂತಿರಬೇಕು. 'ಮಯಮತ'ದ ಪ್ರಕಾರ ಇದೇ 'ಭುಜಂಗ ಲಲಿತ'.

(೫) **ಕಾಳಿಕಾತಾಂಡವ** - ಶಿವನು ಎಂಟು ಕೈಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಬಲಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ಮೂರರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಪಾಶ, ಡಮರುಗಳನ್ನೂ, ಎಡಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಕಪಾಲ, ಅಗ್ನಿ ಪಾತ್ರ, ಘಂಟೆಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸಿಬೇಕು. ಉಳಿದ ಎರಡು ಕೈಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು 'ಅಭಯಹಸ್ತ'; ಇನ್ನೊಂದು 'ಗಜಹಸ್ತ'.

(೬) **ತ್ರಿಪುರತಾಂಡವ**- ಶಿವನು ಹದಿನಾರು ಕೈಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಅಭಯಹಸ್ತ'; ಉಳಿದ ಕೈಗಳು ಡಮರು, ವಜ್ರ. ಶೂಲ, ಪಾಶ, ಟಂಕ, ದಂಡ(?) ನಾಗ ಅಥವಾ ಶೂಲ, ಪಾಶ, ಖಡ್ಗ, ಡಮರು, ಧ್ವಜ(?) ವೇತಾಲ, ಸೂಚಿಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಗಜಹಸ್ತ'; ಉಳಿದ ಕೈಗಳು ಅಗ್ನಿ, ಮಿಥನ (ದ್ವಿಮುಖವಾದ್ಯ), ವಲಯ,ಧ್ವಜ (?ಪತಾಕಹಸ್ತ), ಘಂಟಾ, ಖೇಟಕ, ಕಪಾಲ ಅಥವಾ ಅಗ್ನಿ, ಗಜಹಸ್ತ, ಖೇಟಕ, ವಿಸ್ಮಯ ಹಸ್ತ, ಘಂಟಾ, ಕಪಾಲ, ಖಡ್ಗ, ಸೂಚಿಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು.

ಶಿವನ ವಾಮಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ನಿಂತಿರಬೇಕು. ಎಡತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಶಿಶುಸ್ಕಂದನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅಂಜಲಿಹಸ್ತಳಾದ ದೇವಿಯ ಸ್ತನಗಳನ್ನು ಪಿತನ ಕರಾಳನಾಟ್ಯದಿಂದ ಭೀತನಾದ ಶಿಶುಸ್ಕಂದನು ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ದೇವಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಭಯ, ವಿಸ್ಮಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳು ಮೂಡುವಂತೆ ಕುಶಲನಾದ ಶಿಲ್ಪಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು.

(೭) **ಸಂಹಾರತಾಂಡವ** - ದೇವನು ಎಂಟು ಕೈಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಎಡಗಾಲು 'ಅಪಸ್ಮಾರಪುರುಷ' ಮೇಲೆ 'ನ್ಯಸ್ತ'ವಾಗಿರಬೇಕು. ಬಲಗಾಲು 'ಊರ್ಧ್ವಪಾದ' ಬಲಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು 'ಅಭಯಹಸ್ತ'; ಉಳಿದ ಮೂರು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಪಾಶ, ಡಮರುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರಬೇಕು. ಎಡಗೈಗಳು 'ಕಪಾಲ, ಡಮರು ವಿಸ್ತಯ, ಗಜಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು.

ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ನಾಟ್ಯರೀತಿಗಳು 'ಭುಜಂಗತ್ರಾಸ'ದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು. ಆದರೆ ಇತರ ಮಾದರಿಯ ನಟಮೂರ್ತಿಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಮತ್ತು ಆದರ ಮೇಲಣ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ 'ನಾಟ್ಯವೇದ

ವಿವೃತಿ' ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಭುಜಂಗತ್ರಾಸ-ಇದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಐದು ಕಂಚಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

(೧)ನಟೇಶ-(Gravely and Ramachandran- pl. XVI; Hurliman, pl.304, Gangoly, pl.X)[1]

ಚೋಳವಿಗ್ರಹ. ಕೊಲಂಬೋ ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಪೊಲೊನ್ನರುವ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ (Catalogue of Indian Collection in the Boston Museum - Coomaraswamy,1923).

ಇದರ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳ ಪೈಕಿ, ಹಿಂದಿನ ಬಲಗೈ 'ಡಮರು' (ತರ್ಜನಿಗೆ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ)ವನ್ನೂ, ಎಡಗೈ, 'ಅಗ್ನಿ'ಯನ್ನೂ ಧರಿಸಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಬಲಗೈ 'ಅಭಯಹಸ್ತ'; ಎಡಗೈ 'ಗಜಹಸ್ತ'.

ಜಟಾಮಕುಟದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಪಾಲ',ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ನಾಗ,' ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಧಚಂದ್ರ'.

ಪ್ರಸಾರಿತ ಜಟೆಗಳ ಬಲಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ಣಮಾನನರೂಪಿಯಾದ ಗಂಗಾದೇವಿ;

ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ 'ಪದ್ಮ'.

ಅಪಸ್ಮಾರಪುರುಷ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮುಖದಿಂದ ಕರಾಳದಂಷ್ಟ್ರಗಳು ಉಣ್ಮುತ್ತಿವೆ. ಲಲಾಟ ಪಟ್ಟಬದ್ಧವಾಗಿದೆ.

೨. ನಟೇಶ-(M. A. R. 1945).

ಚೋಳವಿಗ್ರಹ. ಮುಳುಬಾಗಿಲಿನ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಲಾಂಛನಗಳನ್ನೇ ಧರಿಸಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅತಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಮೂರ್ತಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

೩. ನಟೇಶ -(Gravely and Rama. P1.XVII. Rodin; Pls, i-vi; Gangoly - Pl.IV)

---

1 Gravely and Ramachandran - Bulletin of the Madras, Museum, Madras
Gangoly - South Indian Bronzes

Hurliman-Picturesque India.

Gopinatha Rao- Elements of Hindu Iconograply, Vol II,Pts I and II.

Krishna Sastri-South Indian Images of Goas and Godesses .

Narasimhachar - Mysore Archaeological Report, 1916.

Krishna, M.H. - Mysore Archaeological Report,1945.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲೀನ ವಿಗ್ರಹ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಫ್ರಂಚ್ ಕಲಾವಿದ ರೋಡಿನ್ನನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದದ್ದು.

ನಟರಾಜನ ಮಸ್ತಕ ಬರ್ಹಿಪಿಂಛಸಮನ್ವಿತವಾದ 'ಜಟಾಮಕುಟ'ದಿಂದ ಭೂಷಿತವಾಗಿದೆ. ಬಲಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ 'ಸರ್ಪ'; ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಧಚಂದ್ರ'.ಇವುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ'ಅರ್ಕಪುಷ್ಪ'ವೂ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ದತ್ತೂರ'ವೂ ಶೋಭಿಸುತ್ತವೆ. ಜಟಾಮಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಪಾಲ ಮತ್ತು ಪದ್ಮ; ಗಂಗೆ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರು 'ಗ್ರೈವೇಯಕ'ಗಳು 'ಪದಕ' ಸಮೇತವಾಗಿವೆ. ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅಂಗುಷ್ಠಗಳ ಮಧ್ಯೆ 'ಡಮರು'ವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

(೪) **ನಟೇಶ**-(Gravely and Rama, pl.XVIII; Rodin VII-XII; T.A.C. II: LVI: Gan. Pl.V)

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾರತ್ನ. ಡಾ. ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ರೋಡಿನ್ನರ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಭರತಖಂಡದ ಕಲಾಕೀರ್ತಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಅಮೋಘ ಕಲಾಕೃತಿ.

ಇದರ ನಾಟ್ಯಭಂಗಿ ಅನುಪಮವಾದದ್ದು. ರೋಡಿನ್ನನ ಪ್ರಕಾರ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನಟವಿಗ್ರಹ.

ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಮಸ್ತಕವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿರುವ 'ಜಟಾಮಕುಟ'ಬರ್ಹಿ ಪಿಂಛಸಮಾಯುಕ್ತವಾದದ್ದು. ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಧುರ್ಧುರ, ಕಪಾಲ, ನಾಗ, ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಬಿಂಬಗಳು ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿವೆ. 'ಅಗ್ನಿ'ಯನ್ನು 'ಅರ್ಧಚಂದ್ರಹಸ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದೆ. ಮುಖ ದರಸ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಜಟೆಗಳೂ, ಪ್ರಭಾಮಂಡಲವೂ, ಡಮರುವಿನ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ನಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಕಂಚಿನ ವಿಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಿಯ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತಿದೆ. ತಿರುವೇಲಂಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿ, ಮದರಾಸಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿತವಾಗಿದೆ.

೫) **ನಟೇಶ**-(M.A.R.೧೯೧೬.)

ಶೃಂಗೇರಿಯ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಈ ನಟರಾಜಮೂರ್ತಿಯು 'ಅಗ್ನಿತೋರಣ'ದಿಂದಲೂ, ಜಟಾಮಕುಟದಲ್ಲಿ 'ಅಂಜಲೀಹಸ್ತ'ಳಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಕುಚಬಂಧವಿಹೀನಳಾದ 'ಗಂಗೆ'ಯಿಂದಲೂ, ಶಿರದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಅರ್ಕಪುಷ್ಪ, ಕಿಶೋರಚಂದ್ರ'ರಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ವಿಲಸಿತವಾಗಿರುವ ಮಂದಹಾಸವು ಮನೋಹರವಾಗಿರಲು, ವಿಶಿಷ್ಟಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತವಾಗಿದೆ. ತಿರುವಾಸಿಯ ಒಳಅಂಚಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದೆ.

ಪದ್ಮಪೀಠದಿಂದ ಉಣ್ಮುವ ಇದರ ಕೆಳಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಸಿಂಹಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇದು ಭಾವಭಂಗಿ, ರಚನಾಚಾತುರ್ಯ ಅಲಂಕಾರವೈಖರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮದರಾಸು ಮತ್ತು ಸಿಂಹಳದ್ವೀಪಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

(೨)ಕಟಿಸಮ - 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಪಾದಗಳು 'ಸ್ವಸ್ತಿಕಾಪಸೃತ'ವಾಗಿರಬೇಕು; ಒಂದು ಕರ 'ನಾಭಿ'ಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೂ, ಇನ್ನೊಂದು 'ಕಟಿ'ಯ ಮೇಲೂ ಇರಬೇಕು'; ಪಾರ್ಶ್ವ(ಕಿಬ್ಬೊಟ್ಟೆ) 'ಉದ್ವಾರಿತ'ವಾಗಿರಬೇಕು. 'ಸ್ವಸ್ತಿಕಾಪಸೃತ'ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ: ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದಲೂ, ಈ ಶಬ್ದದ ಮೂಲದಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರಿಯಬಹುದು. ಪಾದದ್ವಯಗಳು 'ಕುಂಚಿತ'ವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಸ್ವಸ್ತಿಕ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಕಿಂಚಿತ್ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೆ 'ಸ್ವಸ್ತಿಕಾಪಸೃತ'ವೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. 'ನಾಟ್ಯವೇದವಿವೃತಿ'ಯ ಪ್ರಕಾರ ಕರಗಳು ಈರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಸ್ವಸ್ತಿಕ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಾಭಿಗತವಾದ ಕರ 'ಕಟಕಹಸ್ತ'; ಇನ್ನೊಂದು 'ಅರ್ಧಚಂದ್ರಹಸ್ತ'. 'ಪಾರ್ಶ್ವ' ಒಂದು ಕಡೆ ಬಾಗಿರಬೇಕು. (ಉದ್ವಾಹಿತ). 'ಕಟಿಸಮ' ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಭಂಗಿಗೆ 'ವೈಷ್ಣವಸ್ಥಾನ' ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಪುರುಷರು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲೂ, ಚಕ್ರಪ್ರಯೋಗಕಾಲದಲ್ಲೂ ಈ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು.[1]

ಎಲ್ಲೋರದ ಗುಹಾಂತರದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟ್ಯ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.[2] ಶಿವನು 'ಅಷ್ಟಭುಜಮೂರ್ತಿ'. ಬಲಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು 'ಡಮರು'ವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ; ಇನ್ನೊಂದು ನಾಭಿಗತವಾದಿ 'ಕಟಕಹಸ್ತ'; ಮತ್ತೊಂದು 'ವಸ್ತ್ರಾಚ್ಛಾದಿತವಾಗಿದೆ'; ನಾಲ್ಕನೆಯದು ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು 'ಪತಾಕಹಸ್ತ'; ಒಂದು 'ಊರುಹಸ್ತ'; ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೈಗಳು ಮುರಿದು ಹೋಗಿವೆ.

---

1 ಸ್ವಸ್ತಿಕಾಪಸೃತಃ ಪಾದಃ ಕರೌ ನಾಭಿಕಟಿಸ್ಥಿತೌ।
ಪಾರ್ಶ್ವಮುದ್ವಾಹಿತಂ ಚೈವ ಕರಣಂ ತತ್ ಕಟೀಸಮಮ್॥
ಸ್ವಸ್ತಿಕಾದಸುತರು . . . ಇತ್ಯನೇನಾಕ್ಷಿಪ್ತಾಯಾ ಅನಂತರಮುಪಾಕ್ರಾಂತಾಯಾಃ ಪ್ರಯಾಗಮಾಹ-ಚಕಾರೇಣ ಕರೌ ಚ ಸ್ವಸ್ತಿಕೌ ಅವಧೃತೌ। ತತ ಏಕಾ ನಾಭಿಸ್ಥಃ ಕನಕ ಏವಮಪಟಃ ಕರ್ಷದ್ಯಾಮರ್ಧಚಂದ್ರಃ। ತದೇವ ಪಾರ್ಶ್ವಂ ವ್ಯಾನತಮಪರಮುದ್ವಾಹಿತಂ ದ್ವಿತೀಯೇನಾಂಗೇನಾಕುಂಚಿತಂ ಪಾದಮುತಿಷ್ಕಿಪ್ಯ ವ್ಯಾಕ್ಷಿಪ್ಯತ್ವಂಚಿತಂ ನ್ಯಸೇತ್ ``ಜಂಘಾ ಸ್ವಸ್ತಿಕಸಂಯುಕ್ತಾ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಾ ನಾಮ ಸಾ ಸ್ಮೃತಾ " ಉತ್ಕ್ಷಿಪ್ಯ ಚಕ್ರಾತ್ತು ಯದಾನಾಮಿಕಾ ಸಾ ಕನೀಯಸೀ। ಅಸ್ಯೈವ ತು ಕಪಿತ್ಥಸ್ಯ ತದಸೌ ಕಟಕಮುಖಂ" ``ಯಸ್ಯಾಂಗುಲೇನ ಚಾಪವತ್ರ್ಸೋರ್ಧಚಂದ್ರ". ``ಊರ್ಧ್ವಾಹಿತಮೂರ್ಧ್ವೀಕೃತ ಮುರೋಜ್ಞೇಯಂ ಪ್ರಯೋಗ್ತೃಭಿ:'ಇತಿ। ಪಾರ್ಶ್ವಮಪ್ಯುದ್ವಾಹಿತಂ ವೈಷ್ಣವಂ ಚಾತ್ರ ಸ್ಥಾನಕಂ ಕಟಿಲ್ಲಭ್ಯತೇ ॥ ನಾಟ್ಯವೇದವಿವೃತಿ॥

2 T.A.G.Rao-Ibid, Vol.II Pl.LXII.

ಪಾದಗಳು 'ಸ್ವಸ್ತಿಕಾಪಸೃತ'ವಾಗಿದೆ. ಶಿರ 'ಪ್ರಭಾಮಂಡಲ, ಜಟಾಮಕುಟ'ಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತವಾಗಿದೆ. ಬಾಹುಗಳು ಸೊಗಸಾದ 'ನಾಗಾಭರಣ'ಗಳಿಂದಲೂ, ಕಂಠ 'ಲಂಬಹಾರ'ದಿಂದಲೂ, ಉರಪ್ರದೇಶ 'ಯಜ್ಞೋಪವೀತ'ದಿಂದಲೂ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಶಿವನ ವಾಮಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಶಿಶುಸ್ಕಂದನನ್ನು ಹೊಂದಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವದೇವಿಯರ ಮಧ್ಯೆ ಇಬ್ಬರು ಗಾಯಕಿಯರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಹಿಂದೆ ಪಟ್ಟಬದ್ಧವಾದ 'ಜಟಾಭಾರ'ವುಳ್ಳ ಒಬ್ಬವ್ಯಕ್ತಿ ದೀರ್ಘಶ್ಮಶ್ರುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮೇಲೆ ಯಮ, ಇಂದ್ರ, ನಿರುಋುತಿ, ಅಗ್ನಿ ಎಂಬ ನಾಲ್ವರು ದಿಕ್ಪಾಲಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನ ಬಲಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಗಾಯಕರ ಪೈಕಿ ಒಬ್ಬ 'ಮುರಲಿ'ಯನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ 'ಭೇರಿ'ಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಗೈಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದ 'ಗಣೇಶನು'ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ.

(೩) ಲಲಿತ-ಇದರಲ್ಲಿ ಎಡಗೈ 'ಗಜಹಸ್ತ'; ಬಲಗೈ 'ಪ್ರವರ್ತಿತಹಸ್ತ'ಎಂದರೆ 'ಊರ್ಧ್ವಬಾಹು'. 'ಲಲಿತನಾಟ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಪಾದ 'ಭೂಸ್ಥಿತ'ವಾಗಿರಬೇಕು; ಇನ್ನೊಂದು ಪಾದದ 'ಅಂಗುಷ್ಟ'ವನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಊರಿ, ಹಿಮ್ಮಡಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ತಾಡನ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದು 'ನಿಕುಟ್ಟಿತಪಾದ'.[1]

ಎಲ್ಲೋರದ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟ್ಯ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.[2] ಶಿವತಾಂಡವ ಪ್ರಚಂಡವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ದೇವನ ದೇಹ ಬಲಗಡೆಗೆ ಬಾಗಿದೆ. ವಾಮಪಾದ 'ಸ್ಥಿತ'ವಾಗಿದ್ದು, ಬಲಪಾದದ ಅಂಗುಷ್ಠವನ್ನೂರಿ, ಹಿಮ್ಮಡಿಯಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕು ಬಲಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ಮೂರರಲ್ಲಿ 'ಡಮರು, ಪರಶು ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ; ನಾಲ್ಕನೆಯದು 'ಗಜಹಸ್ತ'; ನಾಲ್ಕು ಎಡಗೈಗಳು, ತ್ರಿಪತಾಕ, ಪತಾಕ, ತರ್ಜನಿ, ಸೂಚಿಹಸ್ತಗಳು. ಶಿರ ಮುದ್ದಾದ 'ಜಟಾಮಕುಟ'ದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮೂರ್ತಿ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಹಾರ, ಉದರಬಂಧ, ನಾಗಕಟಿಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ. ಶಿವನ ವಾಮಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಪಾರ್ವತಿ ಬಾಲಕನಾದ ಸ್ಕಂದನ ಕರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಎಡಗಡೆ ಒಬ್ಬ 'ಗಣಪುರುಷ' ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಂದಿ 'ನಗಾರಿ'ಯನ್ನೂ,

---

1 ಕರಿಹಸ್ತೌ ಭವೇದ್ ವಾಮೋ ದಕ್ಷಿಣಶ್ಚ ಪ್ರವರ್ತಿತಃ।

[ಬಹುಶಥ ಕುಟ್ಟಿತಃ ಪಾದೊ] ಜ್ಞೇಯಂ ತಲ್ಲಿತಿತಂ ಬುಧೈಃ।

ಸಮುನ್ನತೋಲತಾ.... ಯೋ ದಕ್ಷಿಣಂ ವಿವಿಧಂ ಕೃತ್ವಾ "ಬಹುಶೋ ವರ್ತಿತಸ್ತೆ ಬಹುಶೀರ್ಷಾದವಿನಿಷ್ಕ್ರಾಂದಾ ನಿತಂಬೌ" "ಕೇಶದೇಶಾತ್ ವಿನಿಷ್ಕ್ರಾಂತೌ ಪರಿಪಾರ್ಶ್ವೋತ್ಥಿತೌ ಸದಾ। ತಥಾ ವಿಜ್ಞೇಯೌ ಕೇಶಬಂಧೌ ಇತ್ಯೇವಂ ಪ್ರಕಾರ ನೃತ್ತ ಹಸ್ತ ಯೋಜನಯಾವರ್ತಿತಃ ಚಕಾರದ ವತಾಂತೇ ಪತಾಕೋವರಃ ಕರ್ಣ ಇತಿ ಕರಿಹಸ್ತಾಪಾದಶ್ಚ ಹಸ್ತವಸ್ತಾನುಸಾರಣಮ್ ॥ನಾಟ್ಯವೇದವಿವೃತೌ॥

2 T.A.G.Rao-Ibid, Vol II Pl. LXII.

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ಮುರಲಿ'ಯನ್ನೂ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕೃಶಾಂಗಿಯಾದ ಕಾಳಿ ಕುಳಿತು ನರ್ತನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಚಂಡತೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

೪. **ಲಲಾಟತಿಲಕ** - ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂಗುಷ್ಠದಿಂದ ಲಲಾಟದಲ್ಲಿ 'ತಿಲಕ'ವನ್ನಿಡುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು 'ವೃಶ್ಚಿಕ ಭಂಗಿ'ಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು.[1]

ಕಂಚಿಯ ಕೈಲಾಸನಾಥಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಶಿವನು ತನ್ನ ಎಂಟು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ 'ಶೂಲ, ವಲಯ, ಧ್ವಜ'ಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಬಲಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು 'ಅಭಯಹಸ್ತ.' ವಾಮಪಾದ 'ಸ್ಥಿರ'ವಾಗಿದ್ದು, ದಕ್ಷಿಣಪಾದ 'ವೃಶ್ಚಿಕಭಂಗಿ'ಯಲ್ಲಿದೆ. ಶಿವನ ವಾಮಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ನಂದಿ 'ಲಲಿತಭಂಗಿ'ಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಮಾನವ ಅರ್ಧಪಕ್ಷಿರೂಪಿಯಾದ 'ಕಿನ್ನರ' ನೋರ್ವನು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಬಲ ಭಾಗಗಳ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮವಿಷ್ಣುಗಳು ನಿಂತು ಶಿವನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.[2]

೫.**ಚತುರ** -'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಪ್ರಕಾರ ಎಡಗೈ 'ಅಂಚಿತ'ವಾಗಿದ್ದು, ಬಲಗೈ 'ಚತುರ' ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು; ಬಲಗಾಲು 'ಕುಟಿತ'; ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯನ ಪ್ರಕಾರ 'ಅಂಚಿತ ಎಂದರೆ 'ಅಲಪಲ್ಲವ'. 'ಚತುರ' ಎಂದರೆ 'ಕನಿಷ್ಠ' (ಕಿರುಬೆರಳು) ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದ ಮೂರು ಬೆರಳುಗಳು ಅದಕ್ಕೆ 'ಸಮಕೋಣ' (ಪ್ರಸಾರಿತ)ದಲ್ಲಿರಬೇಕು; ಈ ಬೆರಳುಗಳ ಮಧ್ಯೆ 'ಅಂಗುಷ್ಠ'ವಿರಬೇಕು.[3]

ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಂತರ್ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ 'ಚತುರನಾಟ್ಯ'ವು ನಯನರಂಜಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.[4] ಶಿವನು ಷೋಡಷಭುಜಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

---

1 ವೃಶ್ಚಿಕಂ ಚರಣಂ ಕೃತ್ವಾ ಪಾದಸ್ಯಾಂಗುಷ್ಠಕೇನ ತು।
ಲಲಾಟೇ ತಿಲಕಂ ಕುರ್ಯಾಲ್ಲಲಾಟತಿಲಕಂ ತು ತತ್॥
ಪಾದಸ್ಯ ತಸ್ಯೈವ ಪಶ್ಚಾದ್ಭಾಗಾಮಿತಸ್ಯಾಂಗುಷ್ಠೇನ ತಿಲಕಂ ತಿಲಕ ಕ್ರಿಯಾಹೇತುಭೂತತ್ವೇನ ಲಕ್ಷಿತಂ ಸಂಶ್ಲೇಷಿತಂ ಕುರ್ಯಾದಿತ್ಯಾಸಿಕ ಮೇತತ್ಕರಣ . . . ವಿಷಯೇ ಪ್ರಯುಜ್ಯತೇ॥ (ನಾಟ್ಯವೇದವಿವೃತೌ)

2 T.A.G.Rao-Vol II,Pl.II,Pl.LXIV.Figs 1 and 2.

3 ಅಂಚಿತಃ ಸ್ಯಾತ್ ಕರೋ ವಾಮಃ ಸಮಶ್ಚತುರ ಏವ ತು।
ದಕ್ಷಿಣಃ ಕುಟ್ಟಿತಂ ಪಾದಶ್ಚತುರಂ ತತ್ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಮ್॥
ಆನ್ವಿ (೦ಚಿ?) ಇತ್ಯಲಪಲ್ಲವಸ್ತಿಸ್ರಃ ಪ್ರಸಾರಿತಾ ಯತ್ರ ತಥಾ ಚೋರ್ಧ್ವಾ ಕನೀಯಸೀ ತಾಸಾಂ ಮಧ್ಯೇ ಸ ಕರಶ್ಚತುರಃ ಸ್ಮೃತಃ।ಏವಕಾರೇಣ ವಕ್ಷಃಕ್ಷೇತ್ರಾದ್ ದ್ವಯೋರಪ್ಯಲಂ, ತು ಶಬ್ದೇನ ಸಂನಿವೇಶಾಧಿಕ್ಯಂ ಕೇವಲಮಿತಿ ಸೂಚ್ಯತೇ। ಕುಟ್ಟಿತ ಇತಿ ಸ್ಥಿತ್ವಾ ಪಾದತಲಾಗ್ರೇಣ ಪಾರ್ಷ್ಣಿ ಭೂಮೌ ನಿಪಾತ್ಯತೇ।ಇದ್ಘಟ್ಟಿತಾಂಶರೂಪಂ ಏತದ್ ವಿದೂಷಕಸ್ಯ ಸವಿಸ್ಮಯಸೂಚ್ಯಾಭಿನಯದೌ ಯಥಾ ಸಾನುರೇಖಂಡಸವರ್ಮಿಮಿಸಾ ಸಾ? ॥ನಾಟ್ಯವೇವಿವೃತೌ॥

4 T.A.G. Rao- Vol II , PI, II, PI, LXVI.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಶೂಲ ಪರಶು, ನಾಗ' ಮುಂತಾದ ಲಾಂಛನಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಗಜಹಸ್ತ'; ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಣ ಬಲಗೈ 'ಚತುರ': ಮೂರನೆಯ ಮಕುಟ ದಿವ್ಯವಾದ 'ಪ್ರಭಾಮಂಡಲ'ದಿಂದ ವಿಲಸಿತವಾಗಿದೆ. ವಾಮಪಾದ 'ನಿಕುಟ್ಟಿತ' ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಶಿವನ ಹಿಂದೆ ಅವನ ವಾಹನವಾದ ವೃಷಭವಿದೆ. ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನು ನರ್ತಿಸುವ ಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಭೇರಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಂದೀಶ್ವರನು ಧ್ವನಿಗೈಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ನೆಲ್ಲೂರಿನ ನಟರಾಜಮೂರ್ತಿ ಕಂಚಿನವಿಗ್ರಹ. ಇದು 'ಚತುರನಾಟ್ಯ' ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದೆ.[1] ಇದರ ಎಂಟು ಕೈಗಳ ಪೈಕಿ, ಮೂರು ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಶೂಲ, ಪಾಶ, ಡಮರು'ಗಳನ್ನು ಮೂರು ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಪಾಲ, ಅಗ್ನಿ, ಘಂಟೆ' ಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸಿದೆ; ಉಳಿದ ಎರಡು ಕೈಗಳ ಪೈಕಿ, ಒಂದು 'ಅಭಯಹಸ್ತ'; ಇನ್ನೊಂದು 'ಗಜಹಸ್ತ'.

೬. ತಾಳಸಂಸ್ಫೋಟಿತ-ಇದರಲ್ಲಿ ನಟನು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪಾದದಿಂದ ಧೀರವಾಗಿ ತಾಡನಮಾಡುವನು. ಒಂದು 'ಉತ್ಕ್ಷಿಪ್ತಚರಣ.' ಈ ನಾಟ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ 'ಪತಾಕಹಸ್ತ'ವಿರಬೇಕೆಂದು 'ನಾಟ್ಯವೇದವಿವೃತಿ'ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[2]

ಇಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ಕೈಲಾಸನಾಥಾಲಯದ ಮೂರ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೂಡಬಹುದು.[3] ಶಿವನ ಬಲಪಾದ ಅವನ ವಾಮಪಾದದ ಜಾನುಪರ್ಯಂತ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ನೆಲವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿದೆ; ಎಡಪಾದದ ಕಿಂಚಿತ್ ಕುಂಚಿತವಾಗಿದ್ದು 'ಭೂಸ್ಥಿತ'ವಾಗಿದೆ.ಶಿವನ ಎಂಟು ಕೈಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು 'ಪತಾಕಹಸ್ತ': ಇನ್ನೊಂದು 'ಅಭಯಹಸ್ತ' ಶಿವನ ಜಟಾಮಕುಟದಿಂದ ಉಣ್ಮುವ ಜಟೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಗಂಗಾದೇವಿ 'ಅಂಜಲಿಹಸ್ತ'ಳಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಮಸ್ತಕ ಪಂಚಫಣಾಛತ್ರಛಾಯಾಶ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ವಾಮಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ಆಸೀನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಕಂಚಿಯ ಇದೇ ಆಲಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿವನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯದ ಮಧ್ಯೆ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ 'ಅಲೀಢಾಸನ'ವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂಟು ಕೈಗಳ ಪೈಕಿ, ಮೂರರಲ್ಲಿ

---

1 T.A.G.Rao - Ibid. Pl. LXVII;- H. Krishna Sastry, Ibid Fig. 53- Called therein as 'Kalika Tandvan'.

2 ದ್ರುತಮತ್ಕ್ಷಿಪ್ಯ ಚರಣಂ ಪರಸ್ತಾದಥ ಪಾತಯೇತ್!
ತಲಸಂಸ್ಫೋಟಿತೌ ಸ್ಮೃತೌ॥
ಅತಿಕ್ರಾಂತಯಾಚಾರ್ಯಾದಯ.... ಣಮುತ್ಕ್ಷಿಪ್ತಂ ಕೃತ್ವಾ ತಥೈವಾಗ್ರೇ ನಿ
ಪಾತಯೇತ್ ತತ್ಸಮಕಾಲಂಚ ಪತಾಕೌ ಹಸ್ತೌ ಸಂಶ್ಲೇಷಿತ ಶಬ್ದಾದಭಿಹಿತ ಇತಿ
ತಲಸಂಸ್ಫೋಟಿತಂ ತಸ್ಯೈತದ್ವಿಷಯ ಏವ ಯಥಾ ತಾಲೀದ್ವೇವೀ ಸುಸುಖ ಸುಭಸ ಇಜಣು
ಇತ್ಯಾದೌ ॥ನಾಟ್ಯವೇದವಿವೃತೌ।

3 T.A.G. Rao- Ibid, Pl. LXVII

ಶೂಲ, ಪರಶು,ನಾಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು 'ಗಜಹಸ್ತ'; 'ಮತ್ತೊಂದು ಪತಾಕ'; ಇನ್ನೊಂದು 'ಚತುರ'; ಎಡಭಾಗದ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಸೀನಳಾದ ಪಾರ್ವತಿ, ಕುಳಿತ ವೃಷಭ, ಗಜ' ಇವು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ;ಬಲಭಾಗದ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ 'ಗಾಯಕರೂ, ಆನೆಗಳೂ' ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಪೀಠದ ಕೆಳಗೆ ಮಧ್ಯದ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು 'ಗಣಪುರುಷರು' ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿಯ ನಟನವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.[1]

ಸಂಪತ್ತೇರವಟಂ ಕುಟೀಕೃತವಟಂ ವಿಶ್ವಾವನೇ ಲಂಪಟಂ ದಿಕ್ಕಲ್ಯಾಣವಟಂ ಸರಿತ್ಪದಸಟಂ ಶಾಂತೇ: ಸ್ರವಂತೀತಟಮ್।

ಧೀರಾತ್ಮ ಪ್ರಕಟಂ ಧನಂಜಯಭಟಂ ದೂರಪ್ರಭಾಕಂಕಟಂ ಚಿನ್ಮಾಧುರ್ಯಘಟಂ ಚಿದಂಬರನಟಂ ಪಶ್ಯಾಮ್ಯಪರ್ಣಾವಿಟಮ್॥

1 T.A.G. Rao- Ibid, Pl. LXX

ಸೂರ್ಯ

ಜೆ.ಟಿ. ಜಯರಾಮಯ್ಯ

ಸೂರ್ಯರಾಧನೆಯು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿದ್ದು ಜನಪ್ರಿಯ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪರ್ಶಿಯಾ ಮತ್ತು ಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರೀಕತೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ 'ರಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಮೆಸಪಟೊಮಿಯ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶಮಾಶ ಮತ್ತು ಮಾರ್ದುಕ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದನು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆದಿತ್ಯ ಗೃಹಗಳು ಬಹಳ ಕಡೆ ಇದ್ದವು. ಸೌರ ಪಂಥ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕೋನಾರ್ಕದ ಸೂರ್ಯ ಮಂದಿರವು ಆ ಯುಗದ ಅವಶೇಷವೇ ಆಗಿದೆ. ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಿರುವರೈ ಮುರುಡೂರಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಸೂರ್ಯನಾರ್ ಕೋಯಿಲ್' ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಮಾರ್ತಾಂಡಾಲಯವೆಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಲೋತ್ತುಂಗ ಚೋಳ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನೇ ಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆ;ಇತರೆ ಗ್ರಹಗಳಿಗೂ ಸುತ್ತಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಡಿಗಳಿವೆ.

ವೇದಯುಗದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸೂರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಪೌರಾಣಿಕ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತು. ಸೂರ್ಯನು ಕ್ಷತ್ರಿಯನೆಂದು, ಕಶ್ಯಪ ಋಷಿಯ ಮಗನೆಂದು, ಕಳಿಂಗ ರಾಜ್ಯದ ಅರಸನೆಂದು, ಸಿಂಹ ಧ್ವಜನೆಂದು ವಿವರಗಳು ಮೂಡಿಕೊಂಡವು. ರಾಜ್ಞೀ, ಸ್ವರ್ಣಾ, ಛಾಯಾ, ಸುವರ್ಣರ್ಚಸಾ ಎಂಬ ನಾಲ್ವರು ಹೆಂಗಳೆಯರು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯರಾದರು.

ರೇವಂತ, ಯಮ, ಸಾವರ್ಣಿ, ಪ್ರಭಾತ, ಶನಿ ಮತ್ತು ಮರುತ್ತಗಳು ಸೂರ್ಯನ ಮಕ್ಕಳಾದರು. ದಂಡ ಪಿಂಡಾಲಂಗಳ ಮತ್ತು ಆತ್ರಿ ಪಿಂಗಳ ಎಂಬಿಬ್ಬರು ಇವನ ಪರಿಚಾರಕರಾದರು.

ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ತಾಮ್ರವರ್ಣದ ಕುಬ್ಜನಂತೆ ಆರು ಕೈಗಳಿರುವಂತೆ, ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಸೂರ್ಯನ ರಥಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಗಾಲಿ. ಅದನ್ನು ಎಳೆಯಲು ಏಳು ಕುದುರೆಗಳು; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಏಳು

ತಲೆಗಳು ಒಂದೇ ಕುದುರೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರಥಕ್ಕೆ ಸಾರಥಿ ಅರುಣ. ನವಗ್ರಹಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರುವಾಗ ನಡುವೆ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇದೆ; ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ವರ್ತುಲವನ್ನು 'ಸೂರ್ಯಚಕ್ರವೆಂದು' ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಾರಾಧಕರಾದ ಸೌರಮತದವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವು ಕೇವಲ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ರೂಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೌರಮತದ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದು ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣದಂದು ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಆತ್ಮಾಹುತಿ ಕಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಂಕ್ರಮಣದಂದು ದಾನ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಸೂರ್ಯ ಆರಾಧನೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕು ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಎರಡೂ ದೇಶಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಈ ಉಪಾಸನೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದು ಅವರಿಂದ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಮಣ್ಣೆಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೦೧ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಆದಿತ್ಯಾಗೃಹವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಇಂದು ಆ ದೇವಾಲಯ ಮಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆರೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹ ಆ ದೇವಾಲಯದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ ಪಾಂಚಾಯತನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಸೂರ್ಯನ ವಿಗ್ರಹ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೂರ್ಯನ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರದಿದ್ದರೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಸೂರ್ಯ ಉಪಾಸನೆ ನಡೆದು ಬಂದಿತ್ತೆಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ತಲಕಾಡಿನ ಗಂಗರ ಕಾಲದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಶಿವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂರ್ಯನ ಮೂರ್ತಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸವಾಗಿದೆ. ಪಿರಿಯಾ ಪಟ್ಟಣ ತಾಲೂಕಿನ ಕಂಪಲಾಪುರದ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹವು ಈಗ ನಡುವಿನವರೆಗೆ

ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು, ಕರಂಡಮುಕುಟ, ಗೋಲಾಕಾರದ ಪ್ರಭೆ, ಮಕರ ಕುಂಡಲ, ಕಂಠಿ, ಉದರಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿದ್ದು ನಗುಮುಖದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಕೆಲಸೂರಿನ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸೂರ್ಯ ಬಿಂಬಗಳಿವೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿಸೋಮರಾಶಿಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಎಂದಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪ ಮುಕ್ಕಾಗಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುರಿದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ಕೊಳಗದಂತಹ ಕಿರೀಟ. ಮಕರ ಕುಂಡಲಗಳು ತಲೆಯ ಸುತ್ತ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ. ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣನಾದ ಉದ್ದವಾಗಿರುವ ಗಂಟೆಗಳ ಸರ ಮತ್ತು ಯಜ್ಞೋಪವೀತವಿದೆ. ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಂಗೈಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪವಾದ ಕಡಗಗಳಿವೆ. ಉದರ ಬಂಧವಿದೆ. ಕೈಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಂದು ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಡುಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಬಿಗಿದಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಬ್ಬಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ನಡುಬಂಧದಿಂದ ಎರಡೂ ಕಡೆಗೆ ಬಟ್ಟೆಇಳಿಬಿದ್ದಿದ್ದು ಅದರ ಮಧ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದೆ.

ತಲಕಾಡಿನ ಮರಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳಿದ್ದು, ಒಂದು ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗಡೆ, ಇನ್ನೊಂದು ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ಇದೆ. ಹೊರಗಡೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ನಡುವಿನವರೆಗೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು ಕರಂಡಮುಕುಟ, ಮಕರ ಕುಂಡಲ, ದಪ್ಪವಾದ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಮುಕುಟವನ್ನು ಮತ್ತು ತಲೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವಂತೆ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ. ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಇದೇ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗಿರುವ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹವು ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕರಂಡಮುಕುಟ, ಭುಜಗಳ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಮಕರ ಕುಂಡಲಗಳು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಹಾರಗಳು, ಮಣಿಮಯವಾದ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಮತ್ತು ಸಿಂಹ ಚಕ್ರವುಳ್ಳ ನಡುಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಕೈಗಳು ಇತರೇ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೀರಾ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ತೋಳಿನಿಂದ ಸಮನಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಕಮಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳ ದಂಟು ಉದ್ದವಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯ ಬಿಂಬದ ಕೆಳಗಡೆ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಅರುಣನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಮಕರ ಯಾಳಿಗಳ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಅಷ್ಟ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಈ ಗ್ರಹಗಳ ಬಲಗೈ ಅಭಯದಿಂದಿದ್ದು ಎಡಗೈ ಪದ್ಮಾಸನಸ್ಥವಾದ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿದೆ.

ಮೂಗೂರಿನ ದೇನೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬವು ಸಮಪಾದದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಕಿರೀಟಮುಕುಟ, ಮಕರ ಕುಂಡಲವಿದ್ದು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ

ಸಣ್ಣಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಆಗಲವಾದ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ. ಈ ಬಿಂಬವು ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯಾಪುರದ ಅರ್ಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಎದುರಿಗೆ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ, ಮಕರಕುಂಡಲ ಕಂಠೀಹಾರವನ್ನು ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ದಂಟಿರುವ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಆ ಮೊಗ್ಗಿನ ಕೆಳರೇಖೆಗಳು ಮೊಗ್ಗಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಾಗಿವೆ. ಅಗಲವಾದ ಪಟ್ಟಿಯಂತಹ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಮತ್ತು ಯಜ್ಞೋಪವೀತದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುವ ಆರೋಪ್ಯ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಡುಪಟ್ಟಿಯ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಗಂಟುಗಳಿಂದ ವಸ್ತ್ರವು ಇಳಿಬಿದ್ದದ್ದು ಸೂರ್ಯನ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಷಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯುಷರು ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಮರಳೇಶ್ವರನ ಸೂರ್ಯನ ಕಂಬಗಳಂತೆ ಇವೆ.

ಕಮ್ಮಸಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಸೂರ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಕಿರೀಟವಿದ್ದು ತಲೆಯ ಸುತ್ತ ದಪ್ಪ ಪದ್ಮದಳಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ. ಕಂಠಾಭರಣ, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ದಂಟುಳ್ಳ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳಿದ್ದು, ಮೊಗ್ಗುಗಳ ಕೆಳಭಾಗದ ದಳಗಳು ಕೆಳಮುಖವಾಗಿದೆ. ಹೂಗಳು ಭುಜಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾದು ತಲೆಯ ಸಮಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಉದರಬಂಧ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ನಡುಪಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದು ಕಟಿಯ ಇಕ್ಕೆಲಗಳೆಲ್ಲೂ ಬಟ್ಟೆಯ ಗಂಟು ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ ಹಿಡಿದಿರುವ ರಾಜ್ಞಿ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕುಂಬರು ಸೂರ್ಯನ ಕಡೆಗಿರುವ ಕೈಗಳನ್ನು ನಡುವಿನ ಮೇಲಿರಿಸಿ ಹೊರ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾಗಳಿಯ ಭುಜಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಎದುರಿಗೆ ಬಲಿಪೀಠದ ಬಳಿ ಇರುವ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹವು ಕರಂಡ ಮುಕುಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಮಕರ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ. ನೀಳವಾದ ದಂಟುಳ್ಳ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಮತ್ತು ಕಟಿಬಂಧಗಳಿವೆ. ಕಾಲುಗಳ ಬಳಿ ರಥದ ಎರಡು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಎರಡು ಕಡೆಗೆ ಎರಡು ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ತಲೆಯ ಸುತ್ತ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ.

ದೊಡ್ಡಬೇಗೂರಿನ ನಾಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯ ಬಳಿ ಇರುವ ಸೂರ್ಯ ಬಿಂಬವು ಕಿರೀಟವನ್ನೂ ದಪ್ಪವಾದ ಉದ್ದದ ಮಣಿಗಳ ಸರವನ್ನೂ ಧರಿಸಿದ್ದು ಯಜ್ಞೋಪವೀತವು ಎದೆಯವರೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಂದು ಭಾಗ ಆರೋಪ್ಯ ಮಾಲೆಯಾಗಿ ಮೊಳಕಾಲವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಕೈಗಳನ್ನು ಎದೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಉದ್ದದ ದಂಟುಳ್ಳ ಕಮಲ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗಿನ ಕೆಳಗೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದ ದಳಗಳಿವೆ. ತಲೆಯ

ಸುತ್ತ ಕಮಲದ ದಳಗಳ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಳಬಾಗಿದ ಸುರಳಿಗಳಿವೆ. ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಞಿ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕುಂಭರಿದ್ದಾರೆ. ಸೂರ್ಯನ ಪಾದದ ಬಳಿ ಏಳು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಅರುಣನನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನುಳಿದ ಬಹುತೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಕ್ಕೈಯುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಿಂಬಗಳಂತೇ ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶೇಷತೆಯೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಸೌರಬಿಂಬವು ಉತ್ತರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಹರಡಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗಂಗರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಪಲಾಪುರದಲ್ಲಿರುವುದು ಪ್ರಾಚೀನವೆನಿಸಿದರೆ ಕೆಲಸೂರು ನಂತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ತಲಕಾಡು, ವಿಜಯಾಪುರ, ಬಾಗಳಿ ಮತ್ತು ಬೇಗೂರಿನ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸೂರ್ಯ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಐಹೊಳೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸೂರ್ಯಶಿಲ್ಪದ ಜೊತೆಗೆ ಲಾಡಾಖಾನ್ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯದೇವನಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸೂರ್ಯ ಶಿಲ್ಪವು ಪ್ರಾಚೀನ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆ. ಇವು ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಸೂರ್ಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿವೆ.

ಕೊಂತಿಗುಡಿ II, ದುರ್ಗಾ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಸೂರ್ಯದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಜಾಡರ ಗುಡಿಯ ಸುಕನಾಸಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳು ನಂತರ ಆಳಿದ ಅಂದರೆ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಸಮ ಭಂಗದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಈತನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿವೆ. ಸರ್ವೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆತನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳು ಪದ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದು. ಸೂರ್ಯನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಛಾಯಾ ಮತ್ತು ಮಾಯಾರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆತ್ತಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಾಡರಗುಡಿ, ಕೊಂತಿಗುಡಿ II ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಛಾಯಾ ಮತ್ತು ಮಾಯಾರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯದೇವಾಲಯದ ಸುಕನಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಅವನ ರಥ ಸಾರಥಿ ಅರುಣನೊಡನೆ ರಥವನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕೇವಲ ರಥ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಏಳು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ದುರ್ಗಾ ಮತ್ತು ಕೊಂತಿಗುಡಿ II ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಜಾಡರ ಗುಡಿಯ ಸುಕನಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಕೊಂತಿಗುಡಿ II ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಸೂರ್ಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನು ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿರುವುದು ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಕೆಲಸ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಕಳೆದ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳಿಲ್ಲದಿರುವಂತೆ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಐಹೊಳೆಯ ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯ

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಖರದ ಸುಖನಾಸಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಮಭಂಗ'ದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸೂರ್ಯವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಸುಕನಾಸಿಯ ಮಹಾನಾಸಿಕದಲ್ಲಿ ಈ ಬೃಹದಾಕಾರದ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ದುರಾದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಬಲಭಾಗ ಪೂರ್ತಿ ಮುಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಮುಖ ಮತ್ತು ಬಲಗೈ ಮುರಿದಿದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಸಾರಥಿಯಾದ ಅರುಣನು ಏಳು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸೂರ್ಯದೇವನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಸ್ತ್ರೀಯು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಸುಮಾರು ೯೪ಸೆಂ.ಮೀ. ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ.

ಗರ್ಭಗೃಹದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸೂರ್ಯನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ

ಸೂರ್ಯನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸೂರ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಇದನ್ನು ಕಪ್ಪುಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನು ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಆಭರಣಗಳಾದ ಮುಕುಟ ಕುಂಡಲ, ಹಾರ, ಉದರಬಂಧ, ಕಟಿ ಬಂಧ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ವೈಜಯಂತಿಮಾಲಾ, ಮಾಲಾಪುರ, ಕಂಕಣ ಮತ್ತು ಕಡಗಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೂರ್ಯನ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲೂ ಚಾಮರಧಾರಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಪೀಠದ ಮುಂಭಾಗವು ಕುದುರೆಯ ಮುಖಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಸುಮಾರು ೧.೭೦ಮೀ.ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪವೆನಿಸಿದೆ.

ಕೊಂತಿಗುಡಿ II

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಮಧ್ಯದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಈತನಿಗೆ ಎರಡು ಕೈಗಳಿದ್ದು ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲೂ ಪದ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನು ಮುಕುಟ, ಕುಂಡಲ, ಮತ್ತಿತರ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಚ್ಚೆರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧೋತಿಯನ್ನು ಸಹ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಎರಡು ಬದಿಯಲ್ಲೂ ಛಾಯಾ ಮತ್ತು ಮಾಯಾ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆಯು ಸುಮಾರು ೧೫ ಸೆಂ.ಮೀ. ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದ್ವಾರದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈತನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿದ್ದು ಎರಡರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಈತನು ಹಾರ, ಕುಂಡಲ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಮತ್ತು ಕಟಿಬಂಧವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಜಾಡರಗುಡಿ

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಸುಖನಾಸಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೂರ್ಯವಿಗ್ರಹವು ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಯು ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಯು ಕಿರೀಟ, ಕುಂಡಲಗಳು, ಹಾರಗಳು, ಕಟಿಬಂಧ, ವೈಜಯಂತಿಮಾಲಾ, ಕಾಲುಕಡಗ ಮುಂತಾದ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲೂ ಛಾಯಾ ಮತ್ತು

ಮಾಯಾ, ಬಿಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಈತನ ಪಾದದಡಿಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಕುದುರೆಗಳು ಮತ್ತು ಈತನ ಸಾರಥಿಯಾದ ಅರುಣನಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹದ ಮೇಲೆ ಕೀರ್ತಿ ಮುಖವುಳ್ಳ ಮಕರ ತೋರಣವಿದೆ.

ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಸೂರ್ಯ ಬಿಂಬಗಳು ಭವಿಷ್ಯತ್ ಪುರಾಣ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಸುಪ್ರಭೇದಾಗಮ, ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ, ಅಂಶುಮದ್ಭೇದಾಗಮ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿವೆ. ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ದೇವರ ಶೀಗಿಹಳ್ಳಿಯ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹವು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ತರವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಕೂಟ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ೧೩೫ಸೆಂ.ಮೀ. ಎತ್ತರವುಳ್ಳ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ, ಹಾರ, ಕೇಯೂರ, ಕಟಕಾದಿ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯನು 'ಸಮಸ್ಥಾನಕ' ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಕೈಕಾಲುಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬೆರಳಿಗೂ ಉಂಗುರಗಳಿವೆ. ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಭುಜದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಂತಿರುವ ಪದ್ಮಗಳಿವೆ. ಶಿರಸ್ಸಿನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲವಿದೆ. ಪೀಠದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಏಳು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಸ್ತಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೀಢ, ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಉಷಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯುಷಾರಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಪಾದಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯನ ಬಲಕ್ಕೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಲೇಖನಿ ಮತ್ತು ಮಸಿಯ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಪಿಂಗಳ, ಅಶ್ವಮುಖವಾದ ಅಶ್ವಿನೀದೇವತೆ, ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯಾದ ರಾಜ್ಞೀ ಹಾಗೂ ಎಡಕ್ಕೆ ದಂಡ ಹಿಡಿದಿರುವ ದಂಡ, ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯಾದ ನಿಷ್ಕುಂಭಾ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಿವರಗಳು ಭವಿಷ್ಯತ್ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಸೂರ್ಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಮಕರತೋರಣ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲೋರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬವು ಕೂಡ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯನು ರಥದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅತನ ರಥಕ್ಕೆ ಏಳು ಕುದುರೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾರಥಿ ಅರುಣನನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸೂರ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಈತನಿಗೂ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಮಲಗಳಿವೆ. ಸೂರ್ಯನ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಷಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯುಷಾರು ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕತ್ತಲನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸೂರ್ಯನ ರಥಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಕ್ರದ ಬದಲು ಎರಡು ಚಕ್ರಗಳು

ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ೮ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಕಾಲವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಕೆಲವೇ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ದೇವಾಲಯ ಹೊರಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಗೋಡೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಶಿವನ ನಂದಿಮಂಟಪದಂತೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಹಲವು ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳುಳ್ಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗರ್ಭಗುಡಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕಾಲದ ಎರಡು ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಹಳೇಬೀಡಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಳೇಬೀಡಿನ ಬಳಿಯಿರುವ ಲಕ್ಕಣ ದೇವಾಲಯದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು ಕೋರಮಂಗಲದ ನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯದ ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯದ್ದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಕಣ ದೇವಾಲಯವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಸೇರಿತ್ತೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಾಗೇಶ್ವರ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸೂರ್ಯನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅಂಶುಮದ್ಭೇದಾಗಮಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಸೂರ್ಯನು ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಭುಜದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲೂ ಕಮಲಗಳಿರಬೇಕು. ಅವನ ಶರೀರವು ಹಲವಾರು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಸೂರ್ಯನು ಪದ್ಮಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಏಳು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರುಣನ ರಥದ ಮೇಲೆ ಇರಬೇಕು. ಆತನು ಇರ್ವರು ಚಾಮರಾಧಾರಿಗಳಾದ ಉಷಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯುಷಾರಿಂದ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಬೇಕು.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ಸ್ಥಳೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಹ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಸೂರ್ಯನ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ನಾಭಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಮಲಗಳು ಮಾತ್ರ ಭುಜದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಥಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಏಳು ಕುದುರೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಾರಥಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂರ್ಯನು ಬರಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ನಮಗೆ

ಸೂರ್ಯನು ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದು ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀ ಚಾಮರದಾರಿಣಿಯರು ಅವನ ಎರಡು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಈ ಮುಂಚೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನು ವಿಶಾಲವಾದ ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲದ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಕರಂಡಮುಕುಟ, ಕುಂಡಲಗಳು, ಮತ್ತಿತರ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಷಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯುಷರು ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂಡಲಗಳು ಕಿರೀಟದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಭುಜದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿವೆ. ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿದ್ದು ಮೂಲತಃ ಅವು ೧೨ ಆದಿತ್ಯರುಗಳಾದ ದಾತ್ರ, ಮಿತ್ರ, ಅರ್ಯಮನ್, ರುದ್ರ, ವರುಣ, ಸೂರ್ಯ, ಭವ್ಯ, ವಿವಾಸನ, ಪುಸಾನ, ಸವಿತಾ, ತವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಹಾವೇರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೂರ್ಯನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಬಹುಷಃ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ಸೂರ್ಯ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಭುಜದ ಮಟ್ಟದವರೆವಿಗೂ ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲೂ ಅರ್ಧ ಅರಳಿದ ಕಮಲಗಳಿವೆ. ಉದರಬಂಧ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂರ್ಯನ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಞಿ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕುಂಭರು ಚಾಮರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.

ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿಯ ಸೂರ್ಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಮೂಲಿನಂತೆ ಉಷಾ ಮತ್ತ ಪ್ರತ್ಯುಷರು ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇವರು ದಂಡ, ಪಿಂಗಳ ಮತ್ತಿತರರು. ಈ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾರಥಿ ಅರುಣನನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಐದು ಮಂದಿ ಯುವಕರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಆರಾಧನೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಶಿವಾಲಯಗಳು ಇರುವ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸೂರ್ಯ ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಉದಿಸುವ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ.

ಮುಂದೆ ಸೂರ್ಯನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ವರ್ಷದ

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿನದಂದು ಸೂರ್ಯ ಕಿರಣಗಳು ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ನಾರಾಯಣನಾಗಿ ಕಮಲಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶಂಖ ಚಕ್ರಧಾರಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನವಗ್ರಹಗಳ ಪೂಜೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಮೇಲೆ ನವಗ್ರಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕುಳಿತ ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತಲೂ ಉಳಿದ ಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಪೂಜೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ, ಗ್ರಹಗಳ ಪೂಜೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

1	ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆ	ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್
2	ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ	ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
3	ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ	ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
4	ತಲಕಾಡಿನ ಗಂಗರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಒಂದು ಆಧ್ಯಯನ (ಪಿ.ಹೆಚ್‌ಡಿ. ನಿಬಂಧ-ಅಪ್ರಕಟಿತ)	ಡಾ॥ ದೇವರ ಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ
5	ದೇವರ ಶೀಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹ [ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಸಂ.8]	ಡಾ॥ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪಾಡಿಗಾರ
6	Hindu Religion and Iconography	Pratapaditya Pal
7	Elements of Hindu Iconography	T.A. Gopinatha Rao
8	Early Chalukyan Art of Ihole	Dr. S. Rajashekara
9	The Chalukyas of Kalyana	Ed. Dr. M.S. Nagaraja Rao
10	Hoysala Sculptures	S. Settar

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಕೋ. ವಸಂತಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಯಾಕುಂದೇಂದು ತುಷಾರಹಾರಧವಳಾ ಯಾ ಶುಭ್ರವಸ್ತ್ರಾನ್ವಿತಾ।
ಯಾ ವೀಣಾವರದಂಡ ಮಂಡಿತಕರಾ ಯಾ ಶ್ವೇತ ಪದ್ಮಾಸನಾ।
ಯಾ ಬ್ರಹ್ಮಾಚ್ಯುತ ಶಂಕರ ಪ್ರಭೃತಿಭಿಃದೇವೈ ಸದಾ ಪೂಜಿತಾ।
ನಮಾಂ ಪಾತು ಸರಸ್ವತೀ ಭಗವತೀ ನಿಶ್ಶೇಷ ಜಾಡ್ಯಾಪಹಃ॥

ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿ ಆರಾಧನೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ'ನದೀ ದೇವತೆ' ಎಂದೂ ಬುದ್ಧಿದಾಯಿನೀ ಎಂದೂ ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದ ಮೂರು ಸೂಕ್ತಗಳು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿ ಸೂಕ್ತಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಮಂತ್ರಗಳೂ ಈ ದೇವತೆಯ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿವೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಸರಸ್ವತಿ ಸೂಕ್ತದ ಪಠಣದಿಂದ ಮಾನವನು 'ವಾಗ್ಮಿ' ಯಾಗುವನೆಂದು ಋಗ್ವಿಧಾನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[1] ಈ ದೇವಿಯನ್ನು ವೇದದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಅಂಭೃಣನ ಮಗಳಾದ 'ವಾಕ್' ಎಂಬುವಳು 'ದೇವಿ ಸೂಕ್ತ'ದಿಂದ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ವಾಕ್‌ನಿಂದ ಪೂಜಿತಳಾದ ಈಕೆ 'ವಾಗ್ದೇವಿ' ಯಾದಳು. ಈ ಸೂಕ್ತವು (ಋಕ್.೧೧.೧೨೮) ಸರಸ್ವತಿದೇವಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಧೀಃ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಸವಿತೃವಿನ ಭರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಂತ್ರ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಗಾಯತ್ರಿ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಸಂಜೆ ಸರಸ್ವತಿಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದು ಪ್ರೊ॥ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ತಿಳಿಸಿರುವರು.[2] ಹೀಗೆ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು 'ಬ್ರಹ್ಮನ ಶಕ್ತಿ'ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸುವರಾದರೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಇವಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ದೇವತೆ ಎನಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ದೇವಿಯನ್ನು ಬೌದ್ಧರೂ ಜೈನರೂ ಶಾಕ್ತರೂ ಪೂಜಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿಗಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಧುರೆಯ ಬಳಿ ಇರುವ 'ಕಂಕಾಲಿದಿಣ್ಣೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ

ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ : ಬೆಂಗಳೂರು ; ಸಂ. ೫, ೧೯೯೦

1. ಎನ್. ಎಸ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್: ವೈದಿಕಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು ೨೧೮
2. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನಲೆ, ಪು ೧೮೩

ಸರಸ್ವತೀ ಶಿಲ್ಪವೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಇದು ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೨ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕುಶಾನರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸೇವಕರಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನ ಚೈತ್ಯದ ಬಳಿ ದೊರೆತಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಪೀಠದಡಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಿಲಿಪಿಯ ಶಾಸನವಿದ್ದು, ಇದರಿಂದ ಇದು ಸರಸ್ವತಿ ಬಿಂಬವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.[3] ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ 'ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಮೂಲತಃ ಜೈನಧರ್ಮದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಂತೆ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಮಧುರೆಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ತಿರುಪ್ಪರಕುನ್ರಂನಲ್ಲಿರುವ ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳು (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೨ನೇ ಶತಮಾನ) ಪ್ರಾಚೀನ ಜೈನಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಹಾಸಿಗೆಗಳು, ಶಾಸನಗಳು ಇದ್ದು, ಈ ಬೆಟ್ಟದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು 'ಸರಸ್ವತಿತೀರ್ಥ' ವೆಂದೂ ಕರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸಗುಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದವರು ಜೈನರೆಂದೇ ಮಾರುತಿನಂದನ್ ಪ್ರಸಾದ್ ತಿವಾರಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವರು.[4]

ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಸರಸ್ವತಿ ಆರಾಧನೆ' ಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕದಂಬರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪವು ದೊರೆತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಆಗ ಸರಸ್ವತಿಯ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಇದ್ದಿರಲಾರದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಗಿದ್ದ ಘಟಿಕಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರ ಬಗೆಗೆ ಶಾಸನಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಈ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾಗ-ಯಜ್ಞಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಸರಸ್ವತಿದೇವಿಯನ್ನು ಅವರು ಶಬ್ದ ಪ್ರಕಿಯೆಗಳಿಂದಲೇ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ದೇವಾಲಯಗಳು, ನೂರಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಂದು ಉಳಿದಿರುವುವಾದರೂ ಸರಸ್ವತಿಯ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಬರದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭಾಚೇತನ' ವೆಂದೂ 'ನಾದಮಯೀ' ಯೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.[5] ಆದರೆ ಅವಳ ಶಾರೀರಿಕ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿ

3. Kanailai Bhattacharya : Saraswathi, pp- 80-81
4. Elements of Jaina Iconography, pp, 112-113
5. ಚತುರ್ಮುಖ ಮುಖಾಂಬೋಜ ವನಹಂಸ ವಧೂರ್ಮಮ I
ಮಾನಸೇ ರಮತಾಂ ನಿತ್ಯಂ ಸರ್ವಶುಕ್ಲಾ-ಸರಸ್ವತೀ॥ (ದಂಡಿ: ಕಾವ್ಯದರ್ಶ)

ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಈ ಐಹೊಳೆಯ ರಾವಳಫಡಿ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಧರಮೂರ್ತಿಯ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿವನ ಶಿರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಗಳು ಕೈ ಮುಗಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ. ಇವರು ಜಲದೇವತೆಗಳಾದ ಗಂಗಾ, ಯಮುನಾ, ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿಯರಾಗಿ ತೋರುವರೆಂದು ಎ. ಎಂ. ಅಣ್ಣಿಗೇರಿಯವರು ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.[6] ಇದರಿಂದ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ದೇವಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಆರಾಧಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸುಮಾರು ೮-೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕವು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತ್ತು. ಸು. ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು,

ಶ್ರೀ ವಿಶದವರ್ಣೆ ಮಧುರಾ
ರಾವೋಚಿತೆ ಚತುರ ರುಚಿರ ಪದರಚನೆ ಚಿರಂ॥
ದೇವಿ ಸರಸ್ವತೀ ಹಂಸೀ
ಭಾವದೆ ನೆಲೆಗೊಳ್ಗೆ ಕೂರ್ತು ಮನ್ಮಾನಸದೊಳ್॥

ಎಂದು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭೆ' 'ಚೇತನ' ವೆಂಬಂತೆಯೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಪಂಪನು 'ಆದಿಪುರಾಣ' ದಲ್ಲಿ "ಪರಮ ಜಿನೇಂದ್ರ ವಾಣಿಯೆ ಸರಸ್ವತಿ ಬೇಱದು ಪೆಣ್ಣರೂಪಮಂ ಧರಿಯಿಸಿ ನಿಂದುದಲ್ತೆ" ಎಂದಿದ್ದು, ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸುಮಾರು ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸರಸ್ವತೀ ಆರಾಧನೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾದಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತೀದೇವಿಗಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಸುಂದರ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು: ೧.ವೇದ, ಪುರಾಣಗಳು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನ ಶಕ್ತಿ ಎಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಬರುವ ದೇವಿ ಆಲಯವು ಸರಸ್ವತೀ ದೇವಾಲಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದು. ಉದಾಹರಣೆ: ಅಬ್ಬಲೂರಿನ ಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಗದಗಿನ ತ್ರಿಕೂಟೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳು. ೨. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತೀ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವುದು.

---

6. ಐಹೊಳೆ: ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಪು ೮೮

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮನ್ನು 'ಸರಸ್ವತೀ ಗಣದಾಸಿ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಕುಶಲಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[7] ಆಗ ಜೈನಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಸಂಘದ 'ಸರಸ್ವತಿ ಗಣ' ವೆಂಬ ಶಾಖೆಯೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸರಸ್ವತೀ ಆರಾಧನೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಸರಸ್ವತೀ ದೇವಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಗದಗಿನ ಸರಸ್ವತೀ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿರುವ ಸರಸ್ವತಿಯು ಪದ್ಮಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಮಾಸನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳು ಧರಿಸಿರುವ ಕರಂಡಮಕುಟವು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಕರ್ಣಪುಷ್ಪ, ಮುಕ್ತಾಫಲಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ದೇವಿಯ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಕರಕುಂಡಲಗಳೂ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಂಠಿಕೆಗಳೂ ಸುಂದರವಾದ ಉರಹಾರವೂ ಇವೆ. ಈ ದೇವಿಯು ಛನ್ನವೀರನನ್ನೂ ರತ್ನದ ಬಾಹುಪೂರಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ತೋಳಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೇಯೂರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ದೇವಿಯ ಕೈಗಳು ಮುರಿದಿದ್ದು, ವಿವರಗಳು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವಿಗೆ ಶಿರದಲ್ಲಿ ಅಲಕಚೂಡಕದ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಸುರುಳಿಕೂದಲು ಭುಜದ ಮೇಲೂ ಹರಡಿದೆ. ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಠಿಕೆ, ಏಕಾವಳಿ, ತ್ರಿವಳಿಗಳಲ್ಲದೇ ಎರಡು ಸುಂದರವಾದ ಪದಕದ ಹಾರಗಳಿವೆ. ಉರಹಾರವಲ್ಲದೇ ಭುಜಗಳ ಮೇಲಿಂದ ವಸ್ತ್ರದಂತೆ ಹಾಕಿರುವ ಮಣಿಮಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ದೇವಿ ಧರಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಛನ್ನವೀರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಟ್ಟಿಯಂತಹ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವೂ ಇದೆ. ಕಟಿಸೂತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವರಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ತಾರದ ವಸ್ತ್ರವು ಮೊಣಕಾಲವರೆಗೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಕಡಗಗಳು, ಗೆಜ್ಜೆ, ಕಾಲುಂಗುರಗಳಿವೆ. ಕೈಗಳು ಮುರಿದಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ದೇವಿಯು ಭದ್ರಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಪೀಠದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಹಂಸಲಾಂಛನ' ವಿದೆ. ಪೀಠದ ಸುತ್ತ ನರ್ತನಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಬಿಂಬಗಳಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಪೀಠದ ಎರಡೂ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಆನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಬ್ಬಲೂನಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಾಲಯವಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿರುವ ದೇವಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ದೇವಿಯನ್ನಾವರಿಸಿರುವ ಮಕರತೋರಣದ ಮಕರದ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷರನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೋರಣದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಾಮರಧಾರಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಿಯ ಕರಂಡಮಕುಟವು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿರುವ ರತ್ನಮಯ

7. E.C., Vol, XV, BI, 257, 1140 A.D

ಕಿರೀಟವಾಗಿದೆ. ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಕರಕುಂಡಲಗಳನ್ನೂ ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೇಯೂರಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇವಿಯು ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಕಂಠಿಕೆಯನ್ನಲ್ಲದೇ ಎರಡು ಹಾರಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಚತುರ್ಭುಜಳಾದ ದೇವಿಯು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಲಕೆಳಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆಯನ್ನೂ ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುಶವನ್ನೂ ಎಡ ಮೇಲ್ಗೈಯಲ್ಲಿ ಪಾಶವನ್ನೂ ಕೆಳಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇದರ ಶಿಲಾವಿನ್ಯಾಸವು ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶೈಲಿಯದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ, ಹಳೇಬೀಡಿನ ಬಳಿ ಇರುವ ಅಡಗೂರಿನ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯ ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲವಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಎಡಭಾಗದ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಬಿಂಬವಿದೆ. ಇದು ಹೊಯ್ಸಳರ ಶೈಲಿಯ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಪುಷ್ಪವಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸುಂದರವಾದ ಮಕರತೋರಣದ ಕೆಳಗೆ, ದೇವಿಯು ಪದ್ಮಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವಿಗೆ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಲ್ಲದೆ. ಸುಂದರವಾದ ರತ್ನದ ಕರಂಡಮಕುಟವೂ ಇದೆ. ಅಲಕಚೂಡಕದ ಮಾದರಿಯ ಕೇಶವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಕರಕುಂಡಲಗಳಿವೆ. ತೋಳಿನಲ್ಲಿ, ಮಣಿಯುಕ್ತವಾದ ಬಾಹುಪೂರ ಮತ್ತು ಕೇಯೂರಗಳೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಬಳೆಗಳೂ ಕಡಗಗಳೂ ಇದೆ. ಎಡಭುಜದಿಂದ ಬಲಭಾಗದ ಕಡೆಗೆ ಹಾದುಹೋಗಿರುವಂತೆ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಎರಡು ಬಳೆಗಳೂ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಗುರಗಳೂ ಇವೆ. ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ, ಚೈನುಗಳು ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಪದ್ಮಾಸನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಚತಭುರ್ಜೆಯಾದ ದೇವಿಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆಯನ್ನು ಬಲಮೇಲ್ಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುಶವನ್ನು, ಎಡಮೇಲ್ಗೈಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ ಮತ್ತು ಎಡಕೆಳಗೈಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿಪದ್ಮ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಷಮಾಲೆಯ ಮಣಿಗಳು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯಂತೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಪಾಶದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಮುಖದ ಅಲಂಕಾರವಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅಂಕುಶಕ್ಕೆ ಮಣಿಯುಕ್ತವಾದ ಹಿಡಿಕೆಯಿದೆ. ಈ ವಿಶೇಷವಾದ ಕುಸುರಿ ಕೌಶಲ್ಯವು, ಶಿಲ್ಪವು ಹೊಯ್ಸಳರ ಶೈಲಿಯದೆಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ.

ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಬಿಂಬವನ್ನು 'ಭುವನೇಶ್ವರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಆದರೆ 'ಭುವನೇಶ್ವರಿ' ಎಂಬುದು ಸರಸ್ವತಿಯ ದ್ವಾದಶ ನಾಮಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಹನ್ನೆರಡನೇ

ಹೆಸರೆಂದು ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.[8] ಇದರಂತೆ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಶತಕವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ದೇವಿಯನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಶ್ರೀ ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಗಗನದಂತೆ ವಿರಾಜಿಪುದೇನು ನೀಂ ಜಗ
ದ್ವ್ಯಾಪಕೆ ರಾಜಹಂಸಗಮನಾಂಚಿತೆ ವಿಶ್ರುತ ತಾರಾಕೋಪ ಸಂ
ದೀಪನೆ ಸತ್ಪಯೋಧರ ವಿಡಂಬನಶೋಭಿತೆ ದಿವ್ಯರೂಪೆ
ಪಂಪಾಪುರಮಂದಿರೆ ವರದೆ ಸುಂದರೆ ನೀಂ ಭುವನೈಕ ನಾಯಕಿ॥ [9]

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸಿರುವ 'ಜಗದ್ವ್ಯಾಪಕೆ' 'ರಾಜ ಹಂಸ ಗಮನಾಂಚಿತೆ' 'ದಿವ್ಯರೂಪೆ' - ಮೊದಲಾದ ಗುಣವಾಚಕಗಳು ಸರಸ್ವತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಡಾ॥ವಸುಂಧರಾ ಫಿಲಿಯೋಜಾರವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ, 'ಭುವನೇಶ್ವರಿ' ಯನ್ನೇ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಚಿಕ್ಕ ಪಂಪಾದೇವಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ[10] 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನೇ ಪಂಪಾಂಬಿಕೆಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ:

ವಾಣಿಯರಿವಿನ ಬೆಳಗು ಮುಕುತಿವನಿತೆಯ ಮುಡಿಯ
ಮಾಣಿಕಂ ಸರ್ವಮಂತ್ರಾದಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿಯ
ಪ್ರಾಣ ಮಂಗಳದಮನೆ ದೇವಲೋಕದ ಜನ್ಮಭೂಮಿ ತಾವರೆಗಣ್ಣಿನ।
ರಾಣಿಯೆಸೆವ್ವೋಲೆವಾಗ್ಯಂ ಸರ್ವಸಿದ್ಧಿಗಳ
ತಾಣಂ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನುನ್ನ ತೈಶ್ವರ್ಯದ
ಕ್ಷೋಣಿ ಪಂಪಾಂಬಿಕೆ ಮದೀಯ ಮತಿಗೀಗೆ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯನುತ್ಸವದೊಳು॥ (೧-೨)

ಇದಲ್ಲದೆ, ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು 'ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತೀಭ್ಯಾಂ ನಮಃ' ಎಂದೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಂತೆ 'ಭುವನೇಶ್ವರಿ'ಯೇ ಆಗ ನಾಡದೇವಿಯಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಬಹುಶಃ ಇದು ಸರಸ್ವತಿ ಬಿಂಬವೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುವುದು. ಈಗಲೂ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪವೂ ಇದೆ. ಇದು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಕಾಲದ ಚಿಕ್ಕ ಮೂರ್ತಿ.

ಹೀಗೆ ಸರಸ್ವತಿಗಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲದೆ,

---

8. ಪ್ರಥಮಂ ಭಾರತೀ ನಾಮಂ ದ್ವಿತೀಯಂ ಚ ಸರಸ್ವತೀ।
   - - - - - - - - - - - -
   ನವಮಂ ಬುದ್ಧಿಧಾತ್ರೀ ಚ ದಶಮಂ ವರದಾಯನೀ।
   ಏಕಾದಶು ಕ್ಷುದ್ರಘಂಟಾ। ದ್ವಾದಶಂ ಭುವನೇಶ್ವರೀ॥
9. ಟಿ. ಆರ್. ಮಹಾದೇವಯ್ಯ (ಸಂ) : ನಾಂದಿ, ಶ್ಲೋ. ಸಂ. ೪೫೧, ಪು ೧೧೭
10. ಅಳಿದುಳಿದ ಹಂಪೆ, ಪು ೨೭

ಸುಂದರವಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಲವೆಡೆ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಗಳಿಯ ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶೈಲಿಯ ಈ ಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಸುಂದರವಾದ ವಲ್ಲಿ, ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಕೆಳಗೆ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವುಳ್ಳ ಕರಂಡಮಕುಟವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಪದ್ಮಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರ, ಕರಂಡಮಕುಟಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ದೇವಿಯ ಮುಡಿ ಅಲಕಚೂಡಕದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಕಂಠಿಕೆಯಲ್ಲದೆ ಎರಡು ಉರಹಾರಗಳೂ ಎರಡು ಪದಕದ ಹಾರಗಳೂ ಇವೆ. ದೇವಿಯು ನೀಳವಾದ ಕಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಬಾಹುಪೂರ, ಕೇಯೂರಗಳನ್ನೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಕಂಕಣಗಳನ್ನೂ ಎಲ್ಲಾ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಗುರಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವಿಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆ, ಅಂಕುಶಪಾಶ, ಪುಸ್ತಕಗಳಿವೆ. ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲದೇ ಎರಡು-ಎರಡು ಅಂದಿಗೆಗಳೂ ಬೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಉಂಗುರಗಳೂ ಇವೆ.

ಮಹಾಕೂಟದ ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳ ಗುಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹುದೇ ಬಿಂಬವೊಂದಿದೆ. ಈ ದೇವಿಯ ಪೀಠದ ಕೆಳಗೆ ಹಂಸಲಾಂಛನವೂ ಇದೆ.

ಐಹೊಳೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಹಿಂದಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ, ಅಂಕುಶಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯವು ಸುಮಾರು ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲದೆ, ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ (ದೇವಕೋಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ) ಸರಸ್ವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಗಲಾಪುರ, ಕೋರವಂಗಲ, ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿ, ಬಸರಾಳು, ಭದ್ರಾವತಿ, ಬೆಳವಡಿ, ಹಾರ್ನಹಳ್ಳಿ, ಮೊಸಳೆ, ಅರಳುಗುಪ್ಪೆ, ಜಾವಗಲ್ಲು, ಹೊಸಹೊಳಲು ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಸರಸ್ವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಪದ್ಮಪೀಠದ ಮೇಲೆ ದೇವಿಯು ಪದ್ಮಾಸನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸುಂದರವಾದ ಕರಂಡಮಕುಟವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ದೇವಿಯ ಮುಡಿ ಅಲಕಚೂಡಕದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ದೇವಿಯು ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಕರಕುಂಡಲಗಳನ್ನು/ ರತ್ನಕುಂಡಲಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕಂಠಿಕೆಯಲ್ಲದೆ, ಸುಂದರವಾದ ಪದಕದ ಹಾರಗಳನ್ನೂ ಉರಹಾರವನ್ನೂ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೇಖಲೆಯ ಮುಕ್ತಾವಳಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಮಣಿಗಳಂತೆ ಬಿಡಿಸಿರುವ ರತ್ನದ

ಕೇಯೂರಗಳು, ಬಾಹುಪೂರ, ಕಡಗಗಳು, ಅಂಗುಲೀಯಕ, ಅಂದಿಗೆ ಮೊದಲಾದವು ಎಲ್ಲಾ ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುವ ಆಭರಣಗಳಾಗಿವೆ. ದೇವಿಯು ಬಲಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಿನ್ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆಯನ್ನೂ ಮೇಲಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುಶವನ್ನೂ ಎಡಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೈಯಲ್ಲಿ 'ಪುಸ್ತಕ' ವನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವೆಡೆ 'ಛನ್ನವೀರ' ವನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಮಕರತೋರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. 'ಶಿರಶ್ಚಕ್ರ' ಮತ್ತು 'ಹಂಸಲಾಂಛನ'ವು ಎಲ್ಲಾ ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡದಾದ ತೋರಹಾರವೊಂದು ಕಾಲುಗಳ ಬಳಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಸರಸ್ವತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹದೇ ಸರಸ್ವತಿಯ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಜೈನಬಸದಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ 'ಸರಸ್ವತಿ' ಯು ಮಹಾವೀರ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಯಕ್ಷಿದೇವತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ 'ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವುಳ್ಳ ಕಂಕಾಲಿದಿಣ್ಣೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ವರ್ಧಮಾನಚೈತ್ಯದ ಬಳಿ ದೊರೆತದ್ದು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಈ ಯಕ್ಷಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ, ಇವಳ ಬಿಂಬವು ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ 'ಸರಸ್ವತಿ' ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಬಸದಿಯಲ್ಲೂ 'ಸಿದ್ಧಾಯಿಕೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಇವೆ. ಜಿನನಾಥಪುರದ ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಬಸದಿಯ ಹೊರಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಯಿಕೆಯ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಭಂಡಾರಿಬಸದಿಯ ನವರಂಗದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧಾಯಿಕೆಯ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು, ಈ ಬಿಂಬವಿರುವ ಮಂಟಪವನ್ನು 'ಸರಸ್ವತೀ ಮಂಟಪ' ವೆಂದೇ ಶಾಸನವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.[11] ಇದರಂತೆ ವೈದಿಕಧರ್ಮದಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಹ್ಮ' ದೇವರಿಗೆ ಪೂಜೆ ನಿಷಿದ್ಧವೆನಿಸಿದ್ದು. ಅವನ ಪತ್ನಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಸರಸ್ವತಿಯ ಆರಾಧನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗದಿರಲು ಕಾರಣವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಜೈನಧರ್ಮ ಹೆಚ್ಚು ಪಸರಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಯಕ್ಷದೇವತೆಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಬ್ರಹ್ಮದೇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಯಕ್ಷಿಯರಲ್ಲೊಬ್ಬಳಾಗಿದ್ದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಬಿಂಬಗಳು ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಂತೆ ಹೊಯ್ಸಳರ

11. ಪಿ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಚೆಂಗಾಳ್ವರರ ಶಾಸನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ, ಜೂನ್ ೧೯೮೩ ಹೀಗೆ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ಬಿಂಬಗಳಿದ್ದ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನವರಂಗ ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ಸರಸ್ವತಿ ಮಂಟಪಗಳೆಂದೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. S. II-IX-I ೧೨೮, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೬೫.

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಹುಶಃ 'ಸರಸ್ವತಿಗಣದಾಸಿ' ಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯದೈವವಾಗಿದ್ದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನವರಂಗದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೆಲಕಾಲ ಪೂಜಿಸಿರಬೇಕು. ಆನಂತರವೂ ಪೂಜೆಗೊಂಡಿದ್ದ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ತೆಗೆಯಲಾಗದೇ ಎಲ್ಲೆಡೆ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹೀಗೆ ಕಾಣಬರುವ ಹಲವಾರು ಸರಸ್ವತೀ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತೆನ್ನಬಹುದು. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೮-೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ರಂಗಭೋಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ೧೦-೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ನಾಟ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಬಸರಾಳಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ, ಬೇಲೂರು, ಸೋಮನಾಥಪುರಗಳ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹೊರಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ 'ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ'ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ದೇವಿಯನ್ನು ನಾಟ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ೮ ಕೈ ಅಥವಾ ೧೬ ಕೈಗಳಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು. ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಗರಿಕೆದರಿರುವ ನವಿಲು, ಹಂಸವೂ ತಾಳವಾದಕಿಯರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹೊಯ್ಸಳ, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಪತ್ನಿ 'ಶಾಂತಲೆ'ಗೆ 'ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂಬ ಅಭಿಧಾನವಿದ್ದಿತು ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರವೀಣರನ್ನು ನಾಟ್ಯಸರಸ್ವತಿ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಮಕರತೋರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಲಲಾಟಬಿಂಬಗಳಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿತಾನಾಲಂಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೇ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ದೇವಿಯ ಆರಾಧನೆಯ ಮುಂದಿನ ಹಂತವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸುಮಾರು ೧೪-೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಸರಸ್ವತಿ ಆರಾಧನೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಬದಲಿಗೆ ಸುಮಾರು ೧೪-೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಾದವು. ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿ ರಾಮಾನುಜಕೂಟ, ದಾಸಕೂಟ, ಶಿವಕೂಟ ಮೊದಲಾದ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ, ಸಭೆ ಮೊದಲಾದವು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಜನರ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು 'ನವರಾತ್ರಿ'

ಹಬ್ಬವನ್ನು ನಾಡಹಬ್ಬವನ್ನಾಗಿ ಆಚರಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ನವರಾತ್ರಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆಗಳು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಸರಸ್ವತಿಯ ವಿವಿಧ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ದಿನಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ಸರಸ್ವತಿ ಆರಾಧನೆಯು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ದೊರೆ ೨ನೇ ಹರಿಹರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸರಸ್ವತಿ-ಬ್ರಹ್ಮ'ರ ಲಾಂಛನವಿರುವ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತೀಭ್ಯಾಂ ನಮಃ' ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಹುಶಃ ಹಂಪೆಯ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ದೇವಾಲಯವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯು ಬಹಳ ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದಿತು. ಅಲ್ಲದೇ, ಈ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು, ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸರಸ್ವತಿಯ ಬಿಂಬವಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಾಶೀವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪವೊಂದಿದ್ದು, ಹಿಂಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆ, ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಿಯ ಪೀಠದ ಕೆಳಗೆ ಹಂಸಲಾಂಛನವೂ ಇದೆ. ಮೈಸೂರರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸರಸ್ವತಿಯು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ . ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಹಲವೆಡೆ ಚಿತ್ರಗಾರನ ಸ್ವಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಅವಳ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವಂತೆ, ನದೀತೀರದಲ್ಲಿ ನವಿಲಿನ ಮೇಲಿರುವಂತೆ, ಬಿಳಿ ತಾವರೆಗಳು ಕಾಲಬಳಿ ಪೀಠದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆ, ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಮುಂಗೈಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯೂ ಇರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ೧೯-೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸರಸ್ವತಿಯ ಆಕಾರವು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಸರಸ್ವತೀ ಆರಾಧನೆಯು ಹೀಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾದರೂ ಚೈತನ್ಯದಾಯಿನಿಯಾಗಿ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.*

ಅನುಬಂಧ

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸುವ ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪದ ಲಕ್ಷಣಗಳು:[12]

೧. ಅಂಶುಭೇದಾಗಮ:

ಸರಸ್ವತೀ ಚತುರ್ಹಸ್ತಾ ಶ್ವೇತಪದ್ಮಾ ಸಮನ್ವಿತಾ।
ಜಟಾಮಕುಟ ಸಂಯುಕ್ತಾ ಶುಕ್ಲವರ್ಣ ಸಿತಾಂಬರಾ॥
ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಸಂಯುಕ್ತಾ ರತ್ನಮಂಡಲ ಮಂಡಿತಾ।
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಂ ಚಾಕ್ಷಸೂತ್ರಂ ಚ ದಕ್ಷಿಣೆ ತು ಕರದ್ವಯೆ।
ಪುಸ್ತಕಂ ಪುಂಡರೀಕಂ ಚ ತ್ರಿನೇತ್ರಾ ಚಾರುರೂಪಿಣಿ॥
ಋಜ್ವಾಗತ ಕೃತಸ್ಸರ್ವೆ ಮುನಿಭಿಃ ಸ್ಸೇವಿತಾ ವರಾ।
ಏವಂ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಯುಕ್ತಾ ವಾಗ್ದೇವಿ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಾ॥

೨. ಪೂರ್ವಕರಣಾಗಮ

ಶ್ವೇತ ಪದ್ಮಾಸನಾಸೀನಾಂ ಶುಕ್ಲವರ್ಣಂ ಚತುರ್ಭುಜಾಂ।
ಜಟಾಮುಕುಟಸಂಯುಕ್ತಾಂ ಮುಕ್ತಾಕುಂಡಲ ಮಂಡಿತಾಂ।
ಯಜ್ಞೋಪವೀತಿನೀಂ ಹಾರಮುಕ್ತಾಭರಣ ಭೂಷಿತಾಂ।
ದುಕೂಲವಸನಾಂ ದೇವೀಂ ನೇತ್ರತ್ರಯ ಸಮಾನ್ವಿತಾಂ।
ಸದಶಂ (ಸುದಂಡಂ) ದಕ್ಷಿಣೇಹಸ್ತೇ ವಾಮಹಸ್ತೇ ತು ಪುಸ್ತಕಂ।
ದಕ್ಷಿಣೆ ಚಾಕ್ಷಮಾಲಾ ಚ ಕರಕಂ ವಾಮಕೆ ಕರೆ॥
ವಾಗೀಶ್ಯಾಕೃತಿರಾಖ್ಯಾತಾ ದುರ್ಗಾಯಾಕೃತಿರುಚ್ಯತೇ॥

೩. ರೂಪಮಂಡನ

ಏಕವಕ್ತ್ರಾ ಚತುರ್ಹಸ್ತಾ ಮುಕುಟೇನ ವಿರಾಜಿತಾ।
ಪ್ರಭಾಮಂಡಲ ಸಂಯುಕ್ತಾ ಕುಂಡಲಾನ್ವಿತ ಶೇಖರಾ
ಅಕ್ಷಾಬ್ಜವೀಣಾ ಪುಸ್ತಕಂ ಮಹಾವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಾ
ವರಾಕ್ಷಾಬ್ಜಂ ಪುಸ್ತಕಂ ಚ ಸರಸ್ವತೀ ಶುಭಾವಹಾಃ ॥

೪. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ

ಪುಸ್ತಕಂ ಚಾ ಅಕ್ಷಮಾಲಾ ಚ ತಸ್ಯಾ ದಕ್ಷಿಣ-ಹಸ್ತಯೋಃ।
ವಾಮಯೋಶ್ಚ ತಥಾ ಕಾರ್ಯ ವೈಣವೀ ಚ ಕಮಂಡುಲ॥
ಸಮಪಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ಚಾ ಕಾರ್ಯ ಸೌಮ್ಯಮುಖೀ ತಥಾ॥

---

* ಸರಸ್ವತಿಯ ಶಿಲ್ಪವೈವಿಧ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ॥ ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿಯವರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿರುವೆ.

12. T.A Gopinath Rao : Elements of Hindu Iconography, Vol, I, Part II, Appendix-C, p.136

ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು

- ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ರು.ಮ.ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ

ಪೀಠಿಕೆ: *ದೇವಿ ಆರಾಧನೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧೆಡೆ ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದಿತು. ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಆರಾಧನೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಐದು ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಾದ ಬೀದರ್, ಭಾಲ್ಕಿ, ಔರಾದ್, ಹುಮನಾಬಾದ್ ಮತ್ತು ಬಸವಕಲ್ಯಾಣಗಳ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಕೇವಲ ದೇವಿ ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವರು.*

ಶಿಲ್ಪ-ಶಾಸನಗಳ ಆಕರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವಿ ಆರಾಧನೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ದೇವಿ ಶಿಲ್ಪ-ದೇವಾಲಯಗಳ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ಮತ್ತು ದೇವಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಮೂನೆ, ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸ-ಅರಸಿಯರ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ತರವಾದುದು. ಇವರು ದೇವಿ ಆರಾಧನೆಗೆ ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ಭಾಗದ ದೇವಿ ಮಂದಿರಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಅಂಬಾಭವಾನಿ, ಚಂಡಿಕೇಶ್ವರಿ, ಚಳಕಮ್ಮ, ವೆಂಕಮ್ಮ, ಯಲ್ಲಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿವೆ. ಕೆಲವು ಊರುಗಳು ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಲ್ಕಿ ತಾಲೂಕಿನ ಚಳಕಾಪುರದ ಚಳಕಮ್ಮ, ಹಲ್ಸಿ ತೂಗಾವಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಅಂಬೆಸಂಗವಿಯ ಅಂಬೆ, ಲಖಣಗಾವಿಯ ಲಕ್ಕಾದೇವಿ, ಸಂಗಮದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಬೀದರ ತಾಲೂಕಿನ ಅಳವಾಯಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲೂಕಿನ ಚಂಡಕಾಪುರದ ಚಂಡಿಕಾದೇವಿ, ಗೊರ್ಟದ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಹುಮನಾಬಾದ

ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ಸಂ. ೮, ೧೯೯೩

ತಾಲೂಕಿನ ಹುಡಗಿಯ ವೆಂಕಮ್ಮ, ಹಳ್ಳಿಖೇಡದ ಅಂಬಾಭವಾನಿ, ಉಡಬಾಳದ ಯಲ್ಲಮ್ಮ ದೇವಿ ಮುಂತಾದವು ಇಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿವೆ.

ದೇವಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಜನಜನಿತ ಕಥೆಗಳಿದ್ದು ಈ ಕಥೆಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಸುತ್ತಲೂ ಹೆಣೆದ ಕಥೆಗಳಾಗಿರುವುವು. ಚಳಕಾಪುರದ ಚಳಕಮ್ಮನನ್ನೇ ಶಬರಿಯೆಂದೂ ಆಕೆಯ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಹನುಮರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಮೂರ್ತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚಳಕಮ್ಮನೆಂದು ಕರೆಯುವ ವಿಗ್ರಹವು ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಚಳಕಾಪುರವೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲೂಕಿನ ಈಗಿನ ಚಂಡಕಾಪುರ ಗ್ರಾಮವು ಅಲ್ಲಿಯ ಚಂಡಿಕಾದೇವಿಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಉಮಾಪುರವು ಉಮೆಯ ದೇಗುಲದಿಂದ ಬಂದಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾಲ್ಕಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಅಂಬೆಸಂಗವಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಅಂಬೆ ದೇವತೆಯಿಂದ, ಲಖಣ ಗಾಂವ ಅಲ್ಲಿಯ ಲಕ್ಕಾದೇವಿಯ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಬಂದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜನಜನಿತ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವರ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲದೆ ಜೈನರಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷೀ ಆರಾಧನೆಯು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದಿತು. ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಈ ಮೂರು ಧರ್ಮಗಳ ಶಿಲ್ಪದೇವಾಲಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇಂದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೂಲ ಹೆಸರುಗಳು ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ನಾರಾಯಣಪುರದ ಶಿವ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಹುಮನಾಬಾದ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಜಲಸಂಗಿಯ ಮಹದೇವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೂಲ ಹೆಸರು ಈಗ ಬದಲಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ[1] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೬ರ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ದೇಗುಲದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ನಾರಾಯಣಪುರದ[2] ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮತ್ತೊಂದು ದೇವಿಯ ಹೆಸರು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾರಾಯಣಪುರದ ಶಿವದೇವಾಲಯವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ನಾರಾಯಣಪುರದ ಒಂದು ಮಂದಿರ ಮೂಲತಃ ಶಿವದೇಗುಲವಾಗಿತ್ತೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಈ

---

1. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ವಿ.ಎಸ್. ೧೯೭೯:ಹಿಸ್ಟರಿಕಲ್ ಅಂಡ್ ಕಲ್ಚರಲ್ ಆಸ್ಪೆಕ್ಟ್ಸ್ ಆರೌಂಡ ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ, ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ.ಥೀಸೀಸ್, ಪು.೩೯೩ ಕ.ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ
2. ಈ ಶಾಸನವು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ದೇವಾಲಯ ಮೂಲತಃ ದೇವಿ ದೇಗುಲವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು[3] ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಗ್ರಾಮದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಈ ದೇಗುಲವು ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದು ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಎತ್ತರವಾದ ಅಧಿಷ್ಠಾನವಿದ್ದು, ಇದರ ತಳಪಾಯವು ಮೂಲತಃ ತ್ರಿಕೂಟ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ ಇದರ ಒಂದು ಗರ್ಭಗೃಹದ ಅಲ್ಪ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಈಗ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಗರ್ಭಗೃಹ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯನ್ನು ನಂತರ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾರ್ಪಾಟಿನ ಕುರುಹನ್ನು ಅದರ ತಳಪಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉಳಿದಿರುವ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹ, ತೆರೆದ ಅಂತರಾಳ, ಸಭಾಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಮುಖಮಂಟಪಗಳಿವೆ.

ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗವಿದ್ದು ಇದರ ಮೇಲೆ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಇದು ತದನಂತರ ಕಾಲದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪೀಠವು ಪ್ರಾಚೀನದ್ದಾಗಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಬಾಗಿಲವಾಡದಲ್ಲಿ ಆರು ಶಾಖೆಗಳಿದ್ದು, ವೈಷ್ಣವ ದ್ವಾರಪಾಲಕರನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳು ಮೇಲಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಕೆಳಗಿನ ಕೈಗಳು ಮುರಿದಿವೆ. ಲಲಾಟ ಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಬಿಂಬವಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲಿನ ಉತ್ತರಾಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಒಂಬತ್ತು ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರದ್ದಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಮಾನ ಮಾದರಿಯ ಗೂಡುಗಳಿವೆ. ಈ ವಿಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೇವಿಯರನ್ನು ಮಧ್ಯ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಲಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ವೈಷ್ಣವೀಯದಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರ ಮತ್ತು ಗಣೇಶರ ಮಧ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಿ, ಮಹೇಶ್ವರಿ, ಚಾಮುಂಡಿ, ವೈಷ್ಣವಿ, ವರಾಹಿ, ಇಂದ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಕೌಮಾರಿಯರೆಂಬ ಏಳು ದೇವತೆಯರಿದ್ದಾರೆ.

ತೆರೆದ ಅಂತರಾಳದ ಮುಂದುಗಡೆ ಎರಡು ಉದ್ದ ಕಂಬಗಳಿದ್ದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಮದನಿಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಮುಂದೆ ವಿಶಾಲ ಸಭಾಮಂಟಪವಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗವು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಇದರ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಕಮಲದ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಮುಖಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಗಣೇಶ, ಸರಸ್ವತಿ, ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು, ಚೌರಿ ಹಿಡಿದ ಹೆಂಗಸರು, ಮದ್ದಳೆಗಾರರು, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯರಿದ್ದಾರೆ.

---

3. ಜೇಮ್ಸ್ ಬರ್ಗಸ್: ೧೯೭೨ (ಎಡಿ): ರಿಪೋರ್ಟ್ ಆನ್ ದಿ ಆಂಟಿಕ್ವಿಟೀಸ್ ಇನ್ ದಿ ಬೀದರ್ ಅಂಡ್ ಔರಂಗಾಬಾದ್, ನ್ಯೂ ದೆಹಲಿ, ಪು. ೩೯-೪೦ (ಆರಲಿಯರ್ ೧೮೭೮-ಲಂಡನ್)

ಈ ಸಭಾಮಂಟಪದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಅಂತರಾಳಗಳ ತಳಪಾಯ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಬಾಗಿಲ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹ ಅಂತರಾಳ ಭಾಗವು ಈಗ ಉಗ್ರಾಣವಾಗಿದೆ. ಸಭಾಮಂಟಪದ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಮುಖ ಮಂಟಪವಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪದ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟೆಗಳಿವೆ. ಮುಖ ಮಂಟಪದ ಮುಂದುಗಡೆ ಪಾಟಣಿಕೆಗಳಿವೆ. ಇದರ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಿ ಹಸ್ತಗಳುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಹಸ್ತಿ ಹಸ್ತಗಳು ಮುರಿದ ಒಂದು ತೋರಣದ ಫಲಕಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಕರ ಸವಾರರನ್ನು, ಸೇವಕರನ್ನು, ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಹೊತ್ತುನಿಂತ ಗರುಡ ಹಾಗೂ ಹಾರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದವರನ್ನು ಮತ್ತು ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಹಿಂದಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಕೋಷ್ಠವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಬಾಗಿಲು ಚೌಕಟ್ಟುಯಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ದ್ವಾರಪಾಲಕರನ್ನು ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಲಲಾಟ ಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುರ ಸುಂದರಿಯರಿರುವರು.

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕವಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿನ ಒಂಭತ್ತು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಾಯತನ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇದರ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ (೮-೯) ಕ್ರಮವಾಗಿ ಏಳು ಮತ್ತು ಎಂಟು ಶಿವಲಿಂಗಗಳಿವೆ. ಎರಡನೇ ಲಿಂಗ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎಡದಿಂದ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ಒಂದೊಂದು ನಿಂತ ನಂದಿಗಳಿವೆ. ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ (೬-೭) ವಿಷ್ಣುವಿನ ಬಿಂಬಗಳಿವೆ. ಚತುರ್ಭುಜಧಾರಿಯಾದ ಈತನು ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟೆಂಟು ವಿಷ್ಣು ಬಿಂಬಗಳಿವೆ. ಇದರ ಕೆಳಗಡೆ (೫ನೇ ಸಾಲು) ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಏಳು ಸೂರ್ಯದೇವನ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಸೂರ್ಯನು ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿದ್ದು ತನ್ನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಸೂರ್ಯನ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ (೩-೪) ಬಲದಿಂದ (ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ) ವೀರಭದ್ರ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ದೇವತೆಯರು ಹಾಗೂ (ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ) ಮೂರು ದೇವತೆಯರು ಮತ್ತು ಗಣೇಶ ಹಾಗೂ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸಪ್ತಮಾತೃಕಾ ಪರಿವಾರವಿದೆ. ಇದರ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ (೧-೨) ಕಮಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿನ ಐದು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರು ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇವರ ಕೆಳಗೆ ಗಣೇಶನ ಐದು ಬಿಂಬಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಎಡಬದಿಗೆ ಭಕ್ತಳೊಬ್ಬಳು ಕೈಮುಗಿದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಳೆ. ಈ ಫಲಕದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿವೆ.

ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಿವ (ಲಿಂಗ), ವಿಷ್ಣು, ಗಣೇಶ, ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯರು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪಂಚಾಯತನ ಗುಂಪಿಗೆ

ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವವು ಮಧ್ಯ ಭಾರತದಿಂದ ಬೀರಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಮಾನದ ಮಧ್ಯ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಬುದ್ಧ, ಗರುಡ, ಗಣೇಶ, ಸೂರ್ಯ, ಯಕ್ಷರು, ಕುಬೇರ, ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇದರ ಸಭಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಭೈರವ, ವರಾಹ, ವಿಷ್ಣು, ಮುಂತಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಎಡಬದಿಗೆ ಒಂದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ದೇವಾಲಯವಿದ್ದು ಈ ಎರಡು ದೇವಾಲಯಗಳ ಬದಿಗೆ ಹಲವಾರು ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ಈ ಶಿವ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ವೈಷ್ಣವ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಹಾಗೂ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಗರುಡ, ವಿಷ್ಣವಿನ ಒಂದು ಅವತಾರವಾದ ಬುಧ, ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಮೂಲತಃ ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯವಾಗಿದ್ದಿರ ಬೇಕೆಂಬದು ಊಹಿಸಹುದು. ಇದರ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಬಾಗಿಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಲಲಾಟಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾಂಗದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರು ಹಾಗೂ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗಡೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆ ಸೂರ್ಯ, ವಿಷ್ಣು, ಗಣೇಶ, ಮತ್ತು ಲಿಂಗವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪಂಚಾಯತನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಇದು ಮೂಲತಃ (ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ)ಪಂಚಾಯತನ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ದೇಗುಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಲಲಾಟ ಬಿಂಬದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ದೇವತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರಾಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರ ಮಧ್ಯದ ದೇವತೆ ವೈಷ್ಣವಿಯಾಗಿರುವಳು. ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವಿ ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು, (ಇದರ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ) ವಿಷ್ಣವಿನ ಅವತಾರದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಮೂಲತಃ ಶಕ್ತಿ ದೇಗುಲವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪಂಚಾಯತನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತ ಕಟ್ಟಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿವೆ.

ದುರಗಮೇಶ್ವರಿಯ ದೇಗುಲ

ನಾರಾಯಣಪುರದ ಕೆರೆಯ ತೂಬಿನ ಹತ್ತಿರದ ಏರಿ ಮೇಲೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದೇವಿಯ ಮಂದಿರವಿದೆ. ಭವಾನಿ ಮಂದಿರವೆಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಸರು. ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ದೇವಾಲಯದ ಕೆಲವು ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹತ್ತಿರದ ಕೆರೆ ತೂಬಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಾಮುಂಡಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಇದರ ಪಕ್ಕ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೭ರ ಒಂದು ಕನ್ನಡ

ಶಾಸನವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ.[4] ಈ ಶಾಸನದ ಮೇಲೆ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಚಾಮುಂಡಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ದೇವಿಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ, ಡಮರು, ತ್ರಿಶೂಲ ಮತ್ತು ಕಪಾಲಗಳಿವೆ. ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳಿಂದ ಈ ದೇವಿಯು ಅಲಂಕೃತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಆಕಳು-ಕರುಗಳಿವೆ. ಈ ಫಲಕದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ದುರಗಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಈ ದೇವಿಯ ಪೂಜೆ ನಿಮಿತ್ತ ಹೂದೋಟವನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೭) ಚಾಮುಂಣ್ಡಿ ಕೊಟವಿಯ ಗೊರವ ಮತ್ತು ಅಂಬಯ ಶ್ರೀ ಬಲ್ಲಹದೇವ ದತ್ತಿ ನೀಡಿದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಚಣ್ಣಕಾಪುರವೆಂಬ ಗ್ರಾಮವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಚಂಡಿಕಾದೇವಿ ಹೆಸರು ಈ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗೊರವ ಚಾಮುಣ್ಡಿ ಕೊಟವಿಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಾಮಾಂಕಿತಗಳಿಂದ ಚಣ್ಣಕಾಪುರದ ಮೂಲ ಹೆಸರು ಚಾಮುಣ್ಡಿ ಕೊಟವಿ ಇರಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ದತ್ತಿ ನೀಡಿದ ಬನದ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಈ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾಲಿಸಿದವನು ವೈಕುಂಠ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸೇರುವನೆಂದೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜಯಶ್ರೀ ಧರ್ಮ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ದೇವಿಯ ಮೂಲ ಶಿಲ್ಪ, ದೇವಾಲಯವಿದ್ದ ಸ್ಥಳ, ದೇವಾಲಯದ ಅವಶೇಷಗಳು ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣಪುರದ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸೋಣ.

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಪುರವು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವೈಷ್ಣವ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ನಾರಾಯಣ ದೇವಸ್ಥಾನ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೮ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣದ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ[5] ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸ ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಬಿಲ್ಹಣನ ವಿಕ್ರಮಾಂಕದೇವ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಪುರ ಕೆರೆಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಕೊಂಡಗುಳಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನ[6] ಬಹುಶಃ ಈ ನಾರಾಯಣಪುರದ ಕೆರೆಯನ್ನು ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ[7] ಈ ಗ್ರಾಮದ ಹೆಸರು ರಾಯ ನಾರಾಯಣಪುರವೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ನಾರಾಯಣಪುರದ ಶಿವದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿರುವ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೨ರ ಒಂದು

4. ಲೇಖಕರ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ.
5 ಕುಲಕರ್ಣಿ, ವಿ.ಎಸ್., ೧೯೭೬ ಅದೇ.
6 ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ., ಕೊಂಡಗುಳಿ ಕೇಶಿರಾಜನ ಶಾಸನಗಳು
7 ಲೇಖಕರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಶಾಸನ⁸ವು ಈ ಗ್ರಾಮವು ಒಂದು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದಾಗಿದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರೇಶ್ವರ ದೇವರ ಹಾಗೂ ರಾಯ ನಾರಾಯಣಪುರದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಈಗ ಈ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಶಿವದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಒಂದು ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯವಿದ್ದು ಇದರ ಹತ್ತಿರ ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಶಿವ ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಗ್ರಾಮದ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಳಾದ ಇನ್ನಿತರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಅವಶೇಷಗಳಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಶಿಲಾ ಶಾಸನಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧ ರಿಂದ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲಿಯ ದೇವಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೇವಲ ಈ ಗ್ರಾಮದ ಕೆರೆ, ಶೈವ-ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿವ ದೇವಾಲಯ ಮೂಲತಃ ದೇವಿಯ ದೇಗುಲವೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಇಲ್ಲಿ ೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ದೇವಿಯ ದೇಗುಲಗಳಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಶಾಸನ ದೊರೆತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ದುರಗಪರಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಾಲಯವಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಗೂರ್ಜರ ಮಲಯಮತಿ ಮಹಾದೇವಿಯ ದೇಗುಲ

ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೭ರ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಗೂರ್ಜರ ಮಲಯಮತಿ ಮಹಾದೇವಿ ದೇಗುಲದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಈ ಶಾಸನವು ಈ ದೇಗುಲದ ಪಡುವಣ ಅಂದರೆ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯವಿದ್ದಿತೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಾಸನದ ಮೂಲ ಸ್ಥಳ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಪುರದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ನಗರದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸನ ದೊರೆತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಈಗಾಗಲೇ ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಒಬ್ಬ ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಲಯಮತಿ, ಮಹದೇವಿಯು ಮಲಯವತಿ, ಮಲಮತಿದೇವಿ, ಮಲಯಮತಿಯರಸಿ ಎಂದು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವಳು.[9] ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಈಕೆ ಚಿಕ್ಕೇರೂರಿನ[10] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೯೪-೯೫ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೦೭ ಗುಲಬರ್ಗಾ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ,[11] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೧ ಆಲಂಪೂರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ[12] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೬ ಧಾರವಾಡ ಶಾಸನ[13] ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳು ಪಿರಿಯರಸಿ ಪಟ್ಟ ಮಹಾದೇವಿ ಮಲಯಮತಿ ಮಹದೇವಿ ಎಂದು ಧಾರವಾಡ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ

---

8 ಕುಲಕರ್ಣಿ ವಿ ಎಸ್,. ಅದೇ ಪುಟ ನಂ. ೪೩೨

9 ಚನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ:೧೯೮೭, ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಣಿಯರು, ಪು.೫೦, ಧಾರವಾಡ

10 ಬಿ.ಜಿ.ii, ಪು,೮೩೫

11 ಎಪಿರೆಎಸಿಎಸ್.೧೬

12 ಎ ಆರ್ ಐ ಇ ೧೯೫೦-೫೧,ಎಪಿಪಿಬಿ. ನಂ.೨೭

13 ಧಾರವಾಡ ತಾಲೂಕಿನ ಶಾಸನಗಳು,೩೩

ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವಳು. ಇವಳ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಕದಂಬ ಎರಡನೇ ಜಯಕೇಶಿಯ ವಿಷಯ ನರೇಂದ್ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ.[14] ಇವನು ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ದತ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೫ರಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ[15] ಇವಳು ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಅಂದರೆ ಗೂರ್ಜರ ದೇಶದವಳೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಇವಳು ಮೂಲ ಹೆಸರು ಗೂರ್ಜರ ಮಲಯಮತಿ ಮಹದೇವಿಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಗೂರ್ಜರ ಮಲಯಮತಿ ಮಹಾದೇವಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೯೫ ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೭ರವರೆಗೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈಕೆಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೭೫ರ ವರೆಗೆ ಇದ್ದಳೆಂದು ಡಾ.ಚನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ ಅವರು[16] ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಈಕೆ ೮೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಇದ್ದಳೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಕೆಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೯೫ ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೭ರ ವರೆಗೆ ಇದ್ದಳೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಕೆಯು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಆ ದೇವಾಲಯದ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ದೇವಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ಗೋಸಾಯಿ ಗಲ್ಲಿಯ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರ ಹಿಂಭಾಗದ ಒಂದು ಮನೆಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಸ್ತಂಭ ತೋರಣವಿರುವುದು ಗಮನೀಯ. ನಾರಾಯಣಪುರದ ಶಿವ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಹಸ್ತಿ ಹಸ್ತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಫಲಕವಿದೆ. ಈ ಫಲಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ದೇವಿಯು ಎತ್ತರದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಮಲಗಳನ್ನು ತನ್ನ ದ್ವಿಭುಜಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಳಗೆ ಸಾಲಾಗಿ ಹಾರ ಹಿಡಿದು ಹಾರಾಡುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿನ ಅಪ್ಸರೆಯರು, ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚೌರಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಸೇವಕಿಯರು ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಾರರು, ವಾದ್ಯ ಬಾರಿಸುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿದ್ದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಗಾತ್ರ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕಾಲಮಾನ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿರುವ ಈಗಿನ ಅಂಬಾ ಭವಾನಿ ಮಂದಿರಗಳ ಸ್ಥಳಗಳ ಸಾಮಿಪ್ಯದಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ದೇವಿ ದೇಗುಲದ ಮುಂದೆ ನೆಟ್ಟ ಸ್ತಂಭತೋರಣ ಇದಾಗಿರಬಹುದು.

14 ಅದೇ, ೩೬

15 ಅದೇ, ೫

16 ಚನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ, ಅದೇ ಪು.೬೫

ಈ ನಗರದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸ್ತಂಭತೋರಣದ ಭಿನ್ನ ಫಲಕವಿದೆ. ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಕುಂಭದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಮಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಇವಳ ತೊಡೆಯ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳು ಕುಂಭಗಳನ್ನು ಸೊಂಡಿಲಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಫಲಕವು ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸ್ತಂಭ ಫಲಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪ ಈ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಇದೂ ಸೇರಿರಬಹುದೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು.

ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲೂಕಿನ ಚಣ್ಡಕಾಪುರದ ಅಮೃತಗೊಂಡ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಯ ಒಂದು ತೋರಣದಲ್ಲಿ ಫಲಕವಿದೆ. ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಮಕರ ತೋರಣದ ಮಧ್ಯೆ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯನ್ನು ಬಹು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ದೇವಿಗೆ ಎಂಟು ಭುಜಗಳಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಆಯುಧಗಳನ್ನೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಬಲಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೋಣವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಕತ್ತರಿಸಿದ ಕೋಣದ ತಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಸುರನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಳು. ಇದು ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವಿ ದೇಗುಲದ ತೋರಣ ಫಲಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಇದಲ್ಲದೆ ಚಾಮುಂಡಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಹುಮನಾಬಾದ ತಾಲೂಕಿನ ಜಲಸಂಗಿ ಗ್ರಾಮದ ಮಹದೇವ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲೂಕಿನ ಉಮಾಪುರದ ಉಮಾ-ದೇವಾಲಯಗಳು ದೇವಿಯ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಾಗಿವೆ. ಜಲಸಂಗಿಯ ಮಹದೇವ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಲಲಾಟಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸುರಸುಂದರಿಯರು, ಗಣೇಶ, ಚಾಮುಂಡಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ನರಸಿಂಹ, ನಟರಾಜ (ದೇವಕೋಷ್ಟಕಗಳಲ್ಲಿ) ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಸುಂದರಿ ನಿಂತು ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಶಿಲಾಶಾಸನ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಈ ದೇಗುಲದ ಚಿತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಇದೊಂದು ಮೂಲತಃ ದೇವಿ ದೇವಾಲಯವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿಲ್ಪಗಳು : ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೂ ದೇವಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಲೋಹದ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವು ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾಲದ್ದಾಗಿವೆ. ಉಳಿದವು ಶಿಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ಧಿನಿ, ದುರ್ಗಾ, ಭೈರವಿ, ಚಾಮುಂಡಿ,ಕಾಳಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇನ್ನುಳಿದವು ನಾಗಿನಿ, ಯಕ್ಷಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ.

---

17 ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ ಆರ್.ಎಂ. ೧೯೯೧ : ಬಹಿರಂಗ ಸುದ್ದಿ, ಪು. ೧ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ

ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲೂಕಿನ ಮೊರಖಂಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಪ್ತ ಮಾತೃಕೆಯರ ಮತ್ತು ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ಧಿನಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು[17] ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ. ಇವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಭಾಲ್ಕಿ ತಾಲೂಕಿನ ಬ್ಯಾಲಳ್ಳಿಯ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರ ಗೋಡೆಯ (ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ) ಶಿಲ್ಪ ಕ್ರಿ.ಶ.೯ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ, ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲೂಕಿನ ಚಂಡಕಾಪುರದ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರ ಹಿಂದಿನ (ರುಂಡ ಭಾಗ ಮುರಿದು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿದೆ), ಭಾಲ್ಕಿ (ಭಾಲ್ಕಿ ತಾ.) ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಖೇಡ-(ಬಿ) (ಹುಮನಾಬಾದ ತಾ)ನ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ಧಿನಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲೂಕಿನ ಸಸ್ತಾಪುರ ದೇವಿ ಮಂದಿರದ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿ, ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರ ಮತ್ತು ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ಹಲವಾರು ದೇವಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು; ನಾರಾಯಣಪುರದ ಕೆಲವು ದೇವಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮುಚ್ಚಳಂಬ (ರಾಮಲಿಂಗ ಗುಡಿ ಮುಂದೆ) ಹುಲಸೂರು, ಚಂಡಕಾಪುರ (ಇನ್ನಿತರ ದೇವಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು) ಉಜ್ಜಳಾಂಬ, ಉಜ್ಜಿನಿ, ದನ್ನೂರ (ಬಿ) ಬೇಲೂರು, ಮಿರ್ಕಲ್, ಶಿವಪುರ, ಹಿಪ್ಪರಗಿ, ರಾಮೇಶ್ವರ, ನೀಲಕಂಟ, ಪರ್ತಾಪುರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಾಮಗಳು; ಭಾಲ್ಕಿ ತಾಲೂಕಿನ ಭಾಲ್ಕಿ ಅಂಬೆಸಂಗವಿ, ಮಾಸಿಮೋಡ, ಲಖಣಗಾಂ,ಬೀರಿ,ಚಳಕಾಪುರ, ಯಣ್ಣಕುರ, ಅಟ್ಟರಗಾ, ದನ್ನೂರ, ಕಣಜಿ, ತೂಗಾಂ (ಕಟ್ಟಿ) ಗುಂಜರಗಾ, ಮಾಸಿಮೋಡ, ಮೆಹಕೆರಾ, ಬೀದರ ತಾಲೂಕಿನ ಬೀದರ್, ಸಂಗೊಳಗಿ, ಖಣಿರಂಜೋಳ, ಅಲೆಂಬರ, ಹುಮನಾಬಾದ ತಾಲೂಕಿನ ಹುಮನಾಬಾದ್, ಮೂಡಬಿ, ಜಲಸಂಗಿ, ಹಿಲಾಲ್‌ಪುರ, ಘಾಜ್ ಬೋರಾಳ ಹಳ್ಳಿಖೇಡ (ಬಿ), ಉಡಬಾಳ್, ಭೀಮಳಖೇಡ, ಔರಾದ್ ತಾಲೂಕಿನ ಔರಾದ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ದೇವಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿದ್ದು ಇವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಅಥವಾ ಉಮೆಯು ಶಿವನ ಸಂಗಡ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸಂಗಡ, ಕುಳಿತ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯು ರಾಮನ ಸಂಗಡ ನಿಂತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ (ಒಡೆದ) ಬೃಹದಾಕಾರದ ಚಾಮುಂಡಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯ ಪರಶುಕಟ್ಟೆಯ ಬದಿಗೆ ದೊರೆತ ಮತ್ತೊಂದು ದೊಡ್ಡ ದೇವಿ ಶಿಲ್ಪ (ಈಗ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ)ಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಂಡು ಬಂದ ದೇವಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಈ ರೀತಿಯಿದೆ.

ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲೂಕಿನ ಮೊರಖಂಡಿಯ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಿ, ವೈಷ್ಣವಿ, ಇಂದ್ರಾಣಿ, ವಾರಾಹಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು, ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪದ್ಮ ಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆ ದೇವಿಯರ ಲಾಂಛನಗಳಾದ ಹಂಸ, ಗರುಡ, ಆನೆ, ಎಮ್ಮೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು ೮ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಚಾಮುಂಡಿ: (ಕುಳಿತ ಭಂಗಿ)ಇದ್ದು ಅರ್ಧಪರ್ಯಂಕಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿ ಇದ್ದು ಚತುರ್ಭುಜಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ, ಚಂಡಕಾಪುರ ನಾರಾಯಣಪುರ ಮತ್ತು ಮೊರಖಂಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಚಾಮುಂಡಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಮೊರಖಂಡಿಯ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ದಾರಿಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಈ ಊರ ಅಗಸಿಯ ಒಂದು ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಒಂದೇಇವೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಒಂದರ ಎಡಕುಚ, ಮುಖ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ಒಡೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೋಳಲ್ಲಿ ಹಾವನ್ನು ಕಂಠಹಾರ, ಬಳೆ, ಪಟ್ಟಿ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತದಂತೆ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ನರಮುಂಡಗಳ ಹಾರ, ಗಂಟೆಗಳ ಕಂಠಹಾರ, ಕಡಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಳು. ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಹಿಂದುಗಡೆಯಿಂದ ತಲೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಿರುವಳು. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವು, ಡಮರು, ತ್ರಿಶೂಲ ಮತ್ತು ಕಪಾಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಈಕೆಯ ವಾಹನ ಗೂಗೆಯು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲಿನ ಕೆಳಗಿದೆ. ಬಲಗಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ನರಮುಂಡವಿರುವುದು. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಹಾವಿನ ದೇಹವು ಕಾಲು ಕೆಳಗಡೆ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಚಂಡಕಾಪುರದ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಒಡೆದ ಚಾಮುಂಡಿ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು, ಈಕೆಯ ತಲೆ ಭುಜಗಳು, ಮಂಡೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಗಗಳು ಮುರಿದಿವೆ. ತಲೆಯಿಂದ ತೊಡೆಯ ವರೆಗಿನ ಭಾಗವು ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿದೆ. ಈಕೆಯ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೆಳಗಡೆ ಪ್ರೇತದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿರುವಳು. ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿರುವಳು (ಅರ್ಧಪರ್ಯಂಕಾಸನ). ಧರಿಸಿದ ನರಮುಂಡ ಮಾಲೆಯು ಎರಡೂ ಕಾಲಗಳ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಮಣ್ಣಿಮುತ್ತಿನ ಕಂಠಹಾರ, ಕುಚಹಾರ, ಪಟ್ಟಿ, ಕಡಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದವಳು. ಇದೇ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಶಿಲ್ಪ ನಾರಾಯಣಪುರದ ಶಿವಮಂದಿರದ ಬದಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೈಗಳು (ಮೇಲಿನ) ಮುರಿದು ಹೋಗಿದ್ದು ದೇಹದ ಯಾವ ಭಾಗವೂ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆರೆಯ ತೂಬಿನ ಹತ್ತಿರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಭಾಗ ದುಂಡಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿವೆ.

ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಾಮುಂಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಲವಾರು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಇವನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರ ಗೋಡೆ ಅಥವಾ ಭಿತ್ತಿಯ ಗೂಡುಗಳ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಎರಡನೆಯದು ಕೇವಲ ಆರಾಧನೆಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚತುರಸ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗ ತ್ರಿಕೋನ ಅಥವಾ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿವೆ.

ಈಕೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕೈ-ಕಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ದೇಹಭಾಗವಿರುತ್ತದೆ. ಈಕೆಯ ಸಮಗ್ರ ದೇಹಾಂಗದಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ಬತ್ತಿ ಹೋಗಿ ಕೇವಲ ಎಲಬು ಮೂಳೆಗಳು ಮತ್ತು ಜೋತಾಡುವ ಕುಚಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೈಗಳು ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು. ಧರಿಸಿದ ರುಂಡಮಾಲೆಯ ಈಕೆಯ ತೊಡೆ ಅಥವಾ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೈಗಳಿದ್ದರೆ ಎಡಗಡೆಯ ಒಂದು ಕೈ ಮಡಚಿ ಅದರ ಬೆರಳಿನ ತುದಿಯನ್ನು ತುಟಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಮಡಚಿದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಟ್ವಾಂಗ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೇತದ ಮೇಲೆ ಕಾಲನ್ನಿಟ್ಟು ನೃತ್ಯಮಾಡುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಾದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇತವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ತನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಥವಾ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಚೇಳು ಇರುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ, ವಾದ್ಯ ಬಾರಿಸುವ ಇತ್ಯಾದಿ ರೀತಿಯ ಪೈಶಾಚಿಗಳು ಇವಳ ಕಾಲಿನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಟಾಮಕುಟ, ಕಿವಿ ಓಲೆ, ಕಂಠಹಾರ, ಪಟ್ಟಿ, ಕಡಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಳು. ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈಕೆಯು ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ.

ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಕೋಟೆ ಒಳಗಡೆ ಬಹು ಮುಕ್ಕಾದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಚಾಮುಂಡಿ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವರು.[18] ಉಳಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ ಪ್ರೇತನ ಕಾಲನ್ನು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡೆಯೂರಿ ಕುಳಿತ ಒಂದು ಪೈಶಾಚಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಮೇಲೆ ದೇವಿಯು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಳು. ಇವಳ ಕಾಲುಗಳ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ, ಡಮರು, ಕೊಳಲು, ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯಮೇಳವಿದೆ. ಒಂದು ಪೈಶಾಚಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮೂರು ಪೈಶಾಚಿಗಳು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರೇತದ ಮುಖದ ಬಲಗಡೆ ಸೇವಕ-ಸೇವಕಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಜಲಸಂಗಿಯ ಮಹದೇವ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ (ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕು) ಈಕೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ಬಲಬಾಗಿಲಿನ ಬದಿಗೆ ನಾಯಿಯಿರುವುದು ತನ್ನ ಎಂಟು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಠಾರಿ, ತ್ರಿಶೂಲ. ಡಮರು, ಸರ್ಪ (ಬಲ-ಎಡಕೈಗಳಲ್ಲಿ) ಕಟ್ವಾಂಗ (ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಕೈಯನ್ನು ಮಡಚಿರುವಳು), ನರಮುಂಡ (ಇದರ ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಮತ್ತು ಕಪಾಲಗಳನ್ನು ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ

18 ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ ಆರ್.ಎಂ. ೧೯೯೨ ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣದ ಶೈವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ, ಸಂ.೨೪, ಸಂ.೩ ಕೆ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

ಹಿಡಿದಿರುವಳು) ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇತ, ಚೇಳುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ತಲೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಮೊಟ್ಟೆಯಾಕಾರದ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲದ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಜಟಾಮಕುಟ. ಓಲೆ, ಕೊರಳ ಮತ್ತು ಕುಚಹಾರ, ಪಟ್ಟಿ, ವಸ್ತ್ರ, ರುಂಡಮಾಲೆ, ಕಡಗ, ಬಳೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಧರಿಸಿದವಳು. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ಸದಾನಂದ ಮಠದ ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈಕೆಯು ವಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಮೊಣಕಾಲುಗಳ ಮೇಲಿನವರೆಗೆ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಕೆಳಗಿನ ಕೈಗಳು ಮುಂದಿವೆ. ಉಳಿದ ಮೇಲಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ ಮತ್ತು ಕಟ್ವಾಂಗಗಳಿವೆ. ಅರ್ಧಗಂಬ ಮತ್ತು ಮಕರ ತೋರಣ ಮಧ್ಯ ಈಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲುಗಳ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ಗಣಗಳಿವೆ. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ಕೋಟೆಯ ದ್ವಾರ ಬಾಗಿಲ ಬದಿಗೆ ಈಕೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇದೂ ಸಹ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆ ಭಾಗದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಈಕೆಗೆ ಎಂಟು ಕೈಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಪ್ರೇತದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಳು. ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಂಡಾದ ಅರ್ಧಗಂಬಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಶಿವಪುರದ ಶಿವದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೊರಗಡೆ ಈಕೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವೂ ದೇವಾಸ್ಥಾನದ ಭಿತ್ತಿ ಭಾಗದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇತದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಗೆಜ್ಜೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿರುವಳು, ಕುಚಗಳನ್ನು ನಾಗಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿರುವಳು. ಆರು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈಕೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಚೇಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಠಾರಿ, ತ್ರಿಶೂಲ, ಡಮರು, ಕಟ್ವಾಂಗ ಒಡೆದಿದೆ, ಕಪಾಲಗಳಿವೆ.

ಉಮಾಪುರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಪ್ರೇತದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಳು. ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಯ (ಅಕ್ಷಮಾಲ), ಡಮರು, ತ್ರಿಶೂಲ ಮತ್ತು ಕಪಾಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈಕೆಗೆ ಆರು ಕೈಗಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಚೇಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇತನನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ತೊಡೆಗಳನ್ನು ಸರ್ಪದಿಂದ ಬಿಗಿದಿದ್ದು ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ನಾರಾಯಣಪುರದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೇತನನ್ನು ಪಾದ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೈಶಾಚಿಗಳು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಚಂಡಕಾಪುರದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಾಮುಂಡಿಯ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೇವಿಯ ಬದಿಗೆ ಅರ್ಧಗಂಭಗಳಿವೆ. ಈಕೆಗೂ ಎಂಟು ಕೈಗಳಿವೆ. ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕಾಲುಗಳ ಪೀಠದ ಮೇಲಿರುವ

ಪ್ರೇತದ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವಳು. ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಈ ಮೇಲಿನಂತೆ ಇದನ್ನು ಅಡ್ಡ ಮಡಚಿರುವಳು ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕುಚಗಳಿಗೆ ನಾಗನನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವಳು.

ಹಳ್ಳಿಖೇಡ(ಬಿ) ನಗರದ ಒಂದು ಚಾಮುಂಡಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಶೇಷವೆನ್ನಿಸಿವೆ. ದೇವಿ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಕ್ತರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು. ಇವರ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಗಳಿವೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ (ನಂ 7) ಅಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಮುಚ್ಚಳಂಬಿಯ ಚಾಮುಂಡಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಬಲಬದಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಸೇವಕ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಎಡಗಡೆ ಒಬ್ಬ ಸೇವಕ ನಿಂತಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿವೆ.[19]

ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ: ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ನೀಲಕಂಠ ಗ್ರಾಮದ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತ್ರಿಪುರಾಂತದ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿವೆ. ನೀಲಕಂಠದ ಶಿಲ್ಪ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿದ್ದು ದೇವಿಯು ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಈಕೆಗೆ ಚತುರ್ಭುಜಗಳಿವೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಫಲ, ಗದೆ, ಡಾಲು (ಖೇತಕ) ಮತ್ತು ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಬಲಕೈಯಿಂದ ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಅರ್ಧಗಂಬ-ತೋರಣಗಳಿಂದ ಸುತ್ತಲೂ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟಮಕುಟ, ಕುಂಡಲ, ಕಂಠಹಾರ, ಕಟಸೂತ್ರ, ವಸ್ತ್ರ, ಬಳೆ, ತೋಳುಬಂದಿ, ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ, ಕಡಗ ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ಭೂಷಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ತ್ರಿಪುರಾಂತರದ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿದ್ದು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಫಲ ಪದ್ಮಗಳಿವೆ.

ಸರಸ್ವತಿ : ಹಲವಾರು ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಈ ದೇವಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚತುರ್ಭುಜಳಾಗಿದ್ದು ಪದ್ಮಾಸನ ಅಥವಾ ಸವ್ಯಲಲಿತಾಸನದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವಳು. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮಾಲ, ಪಾಶ, ಅಂಕುಶ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈಯಿಂದ ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಇವಳ ವಾಹನ ಹಂಸವನ್ನೂ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಳು. ಈ ರೀತಿಯ ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಪರ್ತಾಪುರ, ಕೌಡಿಹಾಳ್ (ಎಸ್) ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಪರ್ತಾಪುರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಪೀಠದ ಒಂದು ಕಡೆ ಆಕೆಯ ವಾಹನ ಹಂಸವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಭಕ್ತರನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಿಯು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿರುವಳು. ಇವಳ ಪೀಠವು ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರವಾಗಿರುವುದು. ಮತ್ತು ಅರ್ಧಗಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಮಕರ ತೋರಣವಿದ್ದು ಇದರ ಮಧ್ಯ ದೇವಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು

19 ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ ಆರ್.ಎಂ. ೧೯೮೮ ಆರ್ಕ್ಯಾಲಜಿ ಆಫ್ ಬೀದರ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ ವಿತ್ ಸ್ಪೆಶಲ್ ರೆಫರೆನ್ಸ್ ಟು ಮಾಂಡ್ರಾ ವ್ಯಾಲೀಸ್, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಥೀಸಿಸ್, ಪು. ೨೫೫ ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

ಸವ್ಯಲಲಿತಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಓರೆಯಾಗಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮಡಚಿರುವಳು. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಆಯುಧಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ವಾಹನ ಹಂಸವನ್ನು ಎಡಗಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ಈಕೆಯು ಧರಿಸಿರುವಳು. ಜಲಸಂಗಿಯ ಮಹದೇವ ದೇಗುಲದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವಿದೆ.

ದುರ್ಗಾ: ದುರ್ಗಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಜಲಸಂಗಿಯ ಮಹದೇವ ದೇಗುಲದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೇವಿಯ ಸುತ್ತ ಅರ್ಧಗಂಬ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಮಾನ ಮತ್ತು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಕರ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಲೂ ಲತಾ ಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿವೆ ಸವ್ಯಲಲಿತಾಸನದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಕುಳಿತಿದ್ದು ಚತುರ್ಭುಜಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈಕೆಯ ವಾಹನವನ್ನು ಕಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ದನ್ನೂರಿ (ಆರ್)ನಲ್ಲಿ ದುರ್ಗೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವಿದೆ.

ಜಲಸಂಗಿಯ ಮಹದೇವ ದೇವಾಲಯದ ಸಭಾಮಂಟಪದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುಳಿತ ಲಲಿತಾಸನದಲ್ಲಿರುವ ಈಕೆಗೆ ಚತುರ್ಭುಜಗಳಿವೆ. ಅಕ್ಷಮಾಲೆ (ಅಭಯ), ತ್ರಿಶೂಲ, ನಾಗ ಮತ್ತು ಕಳಸಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಈಕೆಯ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ನಿಂತ ಮಕರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಟ ಮಣಿಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಹಾಗೂ ಇದರ ಮೇಲೆ ಸುರಳಿಯ ತೋರಣದ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಈ ತೋರಣದ ಮೇಲೆ(ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ)ಕೀರ್ತಿ ಮುಖವಿದೆ. ದೇವಿಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವಳು.

ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ಧಿನಿ: ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿ ಅಥವಾ ಮಹಿಷಮರ್ಧಿನಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಭಾಲ್ಕಿ, ಮಾಸಿಮೋಡ, ಚಳಕಾಪುರ, ಹಳಖೇಡ (ಬಿ), ಬ್ಯಾಲಳ್ಳಿ, ಕಣಜಿ, ಯಣ್ಣೆಕುರ, ಹಿಪ್ಪರಗಾ, ಆಟರಗಾ, ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ, ನೀಲಕಂಠ, ಬೇಟಮೆಳಕುಂದಿ, ನಾರಾಯಣ ಪುರ, ಹಿಪ್ಪರಗಾ, ಶಿವಪುರ, ಪರ್ತಾಪುರ, ಮೊರಖಂಡಿ, ಸಸ್ತಾಪುರ, ಮಿರ್ಕಲ್ ಮುಚ್ಚಳಂಬಾ, ಹುಲಸೂರು, ಬೇಲೂರು ಇತ್ಯಾದಿ (ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲ್ಲೂಕು): ಔರಾದ (ಔರಾದ ತಾಲ್ಲೂಕು) ಬೀದರ, ಅಲೆಂಬರ, ಸಂಗೊಳಗಿ, ಕಡವಾಡ, ಮೈಲ್ಯವಳ್ಳಿ, ಖಣೆರಂಜೋಳ (ಬೀದರ ತಾಲ್ಲೂಕು) ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ದೇವಿಯು ತ್ರಿಶೂಲದ ತುದಿಯಿಂದ ಸುರನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡುವುದು, ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಕೋಣದ ಮೇಲೆ ಮೆಟ್ಟಿರುವುದು; ಮಲಗಿದ ಕೋಣದ ಶಿರದಿಂದ ಅಸುರ ಹೊರಬರುವುದು, ಅಸುರನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಡಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದು

ದೇವಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಆರು ಅಥವಾ ಎಂಟು ಕೈಗಳಿರುವುದು, ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಈಕೆಯ ಪಾದದ ಬದಿಗೆ ಸಿಂಹವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶಿವಪುರ, ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ, ಹಾಲಳ್ಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಕೇವಲ ಕೋಣನ ತಲೆಯನ್ನು ಈಕೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಪಾದ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಳ್ಳಿಖೇಡ (ಬಿ.) ಶಿವಪುರ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ದೇವಿಯು ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ ಕೋಣದ ಬಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿರುವುದು, ಹಿಪ್ಪರಗಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸುರನು ಕೋಣದ ಶಿರ ಅಥವಾ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರ ಬರುವ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈಕೆಯ ಬದಿಗೆ ಗಣೇಶನನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪ ಬ್ಯಾಲಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಗಂಬ ತೋರಣದ ಮಧ್ಯೆ ದೇವಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇವಿಯ ಪಾದದ ಮುಂದೆ ಕೋಣದ ಮುಖವನ್ನು ಎಡ ಅಥವಾ ಬಲಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈಕೆಯ ತನ್ನ ಎಡ ಅಥವಾ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಸಸ್ಯಾಪುರಹ ಶಕ್ತಿ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣದ ಮೇಲೆ ಮೆಟ್ಟಿರುವಳು. ಈಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈ ಬದಿಗೆ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಎಡಗಡೆ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಅಪರೂಪವೆನಿಸಿವೆ.

ಹಳ್ಳಿಖೇಡ (ಬಿ) ಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿವೆ. [20] ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಈ ದೇವಿಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆಯ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಮುರಿದಿವೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ತ್ರಿಶೂಲದ ತುದಿಯಿಂದ ನಿಂತ ಅಸುರನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಹಾಕಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯಿಂದ ಅಸುರನ ಬಲಗೈ ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಈ ಅಸುರನು ಕೆಳಗಡೆ(ದೇವಿಯ ಎಡಗಡೆ ಮುಕ ಮಾಡಿದ) ಕೋಣದ ಕುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣದ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲ ಬದಿಗೆ ಈಕೆಯ ವಾಹನ ಸಿಂಹವಿದೆ. ಇದರ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಹೊರಚಾಚಿದ ಕೋಣದ ತಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅಸುರ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಮೇಲೆಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೋಣದ ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಟೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಿದೆ.

ಬ್ಯಾಲಹಳ್ಳಿಯ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಗಮನೀಯ [21] ಕ್ರಿ.ಶ. ಸು. ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುವ

---

20 ಅದೇ, ಪು. ೨೫೭

ಚತುರ್ಭುಜ ಧಾರಿಯಾದ ಈಕೆಯು ಕೆಳಗಿನ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ತ್ರಿಶೂಲದ ತುದಿಯಿಂದ ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯ ಅರ್ಧ ಪ್ರಾಣಿ (ಕೋಣ ಮುಖ) ರೂಪದ ಮಹಿಷಾಸುರನಿಗೆ ಇರಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಮೇಲಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವಳು. ಬಲಗಾಲನ್ನು ಅಸುರನ ತಲೆಯ ಬಲ ಕೋಡಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈಕೆಯ ವಾಹನ ಸಿಂಹವನ್ನೂ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಕುಳಿತ ದ್ವಿಭುಜ ಗಣಪತಿಯನ್ನೂ, ಎಡಗಡೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ತ್ರಿಶೂಲ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಅಪರೂಪದ್ದಾಗಿವೆ.

ಹಿಪ್ಪರಗಾ (ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲ್ಲೂಕ್) ಗ್ರಾಮದ ಈಕೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಸುರನ ಸಂಹಾರದ ಕೆಳಗೆ ಸಿಂಹವಿದೆ. ಈಕೆಗೆ ಎಂಟು ಕೈಗಳಿದ್ದು ಕೆಳಗಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಕೋಣನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ತಿವಿಯುತ್ತಿರುವಳು. ಹಾಗೂ ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯಿಂದ ಕೋಣದ ಬಾಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಮಿರ್ಕಲ್ (ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲ್ಲೂಕ) ನ ಈಕೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮಲಗಿ ಬಿದ್ದ ಅಸುರನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವಳು ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ (ಎಡ ಬಲ) ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ತ್ರಿಶೂಲದ ತುದಿಯಿಂದ ಅಸುರನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ತಿವಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಮೇಲಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳಿವೆ. ಬಲಗಾಲಿನ ಬದಿಗೆ ಸಿಂಹವಿದೆ. ಇದು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನ, ಉಮಾಪುರ (ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲ್ಲೂಕ)ದ ಈಕೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೋಣದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೋಣದ ಶಿರದಿಂದ ಹೊರ ಬಂದ (ಅಸುರನನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಳಗಿನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ (ಎಡ-ಬಲ)ಹಿಡಿದ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಇರಿಯುತ್ತಿರುವಳು. ಇನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಡಾಲುಗಳಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಂಗೊಳಗಿ, ಖಣಿರಂಜೋಳ (ಬೀದರ ತಾಲ್ಲೂಕ)ಕಣಜಿ (ಭಾಲ್ಕಿ ತಾಲ್ಲೂಕ್) ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಾಮಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈಕೆಗೆ ಎಂಟು ಕೈಗಳಿಗೆ ಯಣ್ಣಿಕುರ (ಭಾಲ್ಕಿ ತಾಲ್ಲೂಕ)ದ ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿವೆ ಈಕೆಗೆ ಆರು ಕೈಗಳಿವೆ. ಭಾಲ್ಕಿ, ಕಣಜಿ, ಮಾಸಿಮೋಡು (ಭಾಲ್ಕಿ ತಾಲ್ಲೂಕ) ಹಳ್ಳಿಖೇಡ (ಬಿ) ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಾಮಗಳ ಈಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಈಕೆಯ ಬದಿಗೆ ಸಿಂಹವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ, ಹುಲಸೂರು, (ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲ್ಲೂಕು); ಸಂಗೊಳಗಿ (ಬೀದರ ತಾಲ್ಲೂಕು) ಬ್ಯಾಲಹಳ್ಳಿ ಭಾಲ್ಕಿ (ಭಾಲ್ಕಿ ತಾಲ್ಲೂಕು) ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಖೇಡ (ಬಿ) ಹುಮನಾಬಾದ್ ತಾಲ್ಲೂಕು) ಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಹಿಷಮರ್ಧಿನಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು

21 ಅದೇ, ಪು. ೨೫೬

ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಸುರನನ್ನು ಮನುಷ್ಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸದೆ ಕೋಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ಕೋಟೆ ಒಳಗೆ, ಭಾಲ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮೊರಖಂಡಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಮೊರಖಂಡಿಯ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಹತ್ತಿರದ ಶಿಲ್ಪವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ.(ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ.೮ನೇ ಶತಮಾನ). ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಅಷ್ಟಭುಜದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಕೋಣದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಒಂದು ಎಡಗೈಯಿಂದ ಕೋಣನ ತಲೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಬಲಗಡೆಯ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಶಿರಕ್ಕೆ ಹಾಕಿರುವಳು. ಇನ್ನೆರಡು ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಮತ್ತು ಚಕ್ರಗಳಿವೆ. ಎಡಗಡೆಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬಿಲ್ಲು, ಗುರಾಣಿಗಳಿವೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಈಕೆಯ ಮುಖ ಒಡೆದುಹೋಗಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಭಾಲ್ಕಿ, ಕಣಜಿ, ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ಕೋಟೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಭುಜಧಾರಿಯಾದ ಈಕೆಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೋಣನ ಶಿರಕ್ಕೆ ಅದರ ತುದಿಯಿಂದ ಇರಿಯುತ್ತಿರುವಳು. ಬಲಗಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಎಡಗಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಕೈಯಿಂದ ಕೋಣನ ಮುಖವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಕೋಣದ ಕೋಡುಗಳ ಮೇಲೆ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ.೮ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೦ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ನೀಲಕಂಠ, ಬೇಟ್ ಮೆಣಕುಂದದವು ಇದೇ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಕಾಳಿ: ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಲವಾರು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಕಣಗಾಂ, ಅಂಬೆ ಸಂಗವಿ, ಮೆಹಕೆರ (ಭಾಲ್ಕಿ ತಾಲೂಕ), ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ, ಖಂಡಾಳ (ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲೂಕ) ಗ್ರಾಮದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಳಿಯು ಚತುರ್ಭುಜಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ, ಡಮರು, ತ್ರಿಶೂಲ ಮತ್ತು ಕಪಾಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ಧರಮ ಪ್ರಕಾಶಗಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದುರಗಮ್ಮ ಮಂದಿರ, ದೇಶಪಾಂಡೆ ಗಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೀ ಭವಾನಿ ಮಂದಿರ ಮತ್ತು ರಜಪೂತಗಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈಕೆಯು ಸವ್ಯಲಲಿತಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು : ಜೈನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯ ಒಂದಾದ ಯಾಪನೀಯ ಸಂಘ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿತ್ತು. ಈ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಂಗಸರಿಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂಘದ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಯಕ್ಷಿಯರಾದ ಪದ್ಮಾವತಿ, ಜ್ವಾಲಮಾಲಿನಿಯ ಆರಾಧನೆಯ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ತದನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈಕೆಯು

ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಯಕ್ಷಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ಭಾಲ್ಕಿ ತಾಲೂಕಿನ, ಭಾಲ್ಕಿ, ಲಖಣಗಾಂ: ಬೀದರ ತಾಲೂಕಿನ ಅಲೆಂಬರ ಇನ್ನಿತರ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ ಯಕ್ಷಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಹಾಗೂ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲೂಕಿನ ಮಿರ್ಕಲ್ ಮತ್ತು ಉಮಾಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ ಯಕ್ಷಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೋಟೆ ಒಳಗೆ ಜೈನ ಯಕ್ಷಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವಳು. ಭಾಲ್ಕಿಯ ಮಾರುತಿ ಕಟ್ಟೆ, ಮುಂದಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈಕೆಯು ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವಳು. ಹಾಗೂ ಶಿವಪುರ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಶಿಲ್ಪ ಜೈನ ಯಕ್ಷಿ ಅಂಬಿಕೆಯದಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಮರದ ಕೆಳಗೆ ವಾಮಲಲಿತಾಸನದಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಅಂಬಿಕಾ ಯಕ್ಷಿಯು ಭಾಲ್ಕಿಯ ಮಾರುತಿ ಕಟ್ಟೆಮುಂದೆಯಿದೆ.[22] ಈಕೆಯ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಮಕರ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಒರಗಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಎರಡು ಕೈಗಳಿದ್ದು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಗೊಂಚಲವಿದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಗು ಇದೆ. ತೊಡೆಯಮೇಲೆ ಮಗುವನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಬದಲು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಈಕೆಯ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವಕಿಯರು ನಿಂತಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಜಿನನನ್ನು ಕಿರೀಟಮಕುಟದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಬದಿಗಿನ ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವರು. ಇವಳ ವಾಹನ ಸಿಂಹ ಬಲಗಡೆ ಕೆಳಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಇದು ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿದೆ. ಶಿವಪುರದ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದ ಮುಂದಿರುವ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗುವನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಳು. ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೋಟೆಯ ಒಳಗಿನ ಈಕೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮರದ ಗೊಂಚಲ ಕೆಳಗೆ ಈಕೆಯು ನಿಂತಿರುವಳು (ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ) ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು ಗೊಂಚಲು ಎಡಗೈನಿಂತ ಮಗುವಿನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗು ಮತ್ತು ಸಿಂಹ ಬಲಗಾಲಿನ ಬದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಓಲೆ, ಕೊರಳ-ಕುಚಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಅವ್ಯಂಗ, ತೋಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ, ಕಡಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಳು. ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಾದಗಳ ಮೇಲಿನವರೆಗೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿರುವಳು. ತಲೆಯ ಸುತ್ತ ದುಂಡಾದ ಪ್ರಭಾಮಂಡಳವಿದೆ. ಧರಿಸಿದ ಅವ್ಯಂಗದ ಶೈಲಿಯು ಮಧ್ಯ ಭಾರತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

---

22 ಅದೇ: ೧೯೪೦ ಟು ಜೈನಾ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ಸ್ ಫ್ರಮ್ ಭಾಲ್ಕಿ : ಎನೋಟ್, ಕ್ಯೂ.ಜೆ.ಎಂ.ಎಸ್. ಸಂ. LXXI ನಂ, ೧ ಮತ್ತು ೨, ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮಿರ್ಕಲ್ ಗ್ರಾಮದ (ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ) ಒಂದು ಗದ್ದೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾವತಿ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಕರೀಟಮಕುಟದ ಮೇಲೆ ಜಿನಬಿಂಬವಿದ್ದು ಓಲೆ, ಕೊರಳ-ಕುಚ ಹಾರ, ತೋಳಬಂದಿ, ಬಳೆ, ಮಣಿ ಮುತ್ತಿನ ಪಟ್ಟಿ, ಕಡಗ ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ತಲೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ದುಂಡಾದ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲವಿದೆ. ಕುತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಸೊಂಟದ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೂತುಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈಕೆಯ ಆಸನದ ಪೀಠದಲ್ಲಿ (ಈಕೆಯ) ವಾಹನ ಕುಕ್ಕುಟಸರ್ಪವಿದೆ. ಈ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿದೆ.

ಜೈನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯು ಸೃತದೇವಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಳು. ಈಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಲೆಂಬರ (ಬೀದರ ತಾಲೂಕ), ಲಕಣಗಾಂ ಭಾಲ್ಕಿ (ಭಾಲ್ಕಿ ತಾಲೂಕ)ಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಭುಜಳಾದ ಈಕೆಯು ಸವ್ಯ ಲಲಿತಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮಾಲಾ(ಅಭಯ), ಪಾಶ, ಅಂಕುಶ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಕೆಳಗಡೆಯ ಬಲಗೈಯಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಈಕೆಯ ವಾಹನ ಹಂಸ ಪೀಠದಲ್ಲಿದೆ. ಕಿರೀಟ ಮಕುಟದಲ್ಲಿ ಜಿನಬಿಂಬವಿದೆ.[23]

ಉಪಸಂಹಾರ: ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ದೇವಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೮ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದು. ತದನಂತರ ಕ್ರಮೇಣ ಕ್ರಿ.ಶ.೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಇದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ, ನಾರಾಯಣಪುರ, ಜಲಸಂಗವಿ(?), ಚಂಡಕಾಪುರ, ಉಮಾಪುರ(?) ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ದೇಗುಲಗಳಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರೆ ಮೊರಖಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳ ಸಮಕಾಲೀನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಎರಡು ಲಯಣಗಳು, ಗಣೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪವಿಶೇಷಗಳಿರುವುದು ಗಮನೀಯ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಗುರ್ಜರ ಮಲಯವತಿ ಮಹಾದೇವಿಯ ದೇಗುಲವು ಈ ರಾಣಿಯ ಹೆಸರಿನ ದೇಗುಲವಾಗಿದ್ದುದು ವಿಶೇಷವೆನ್ನಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಾವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೀರಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣಪುರ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವಿ ಮಂದಿರಗಳ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕೆಲವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ

23 ಅದೇ: ೧೯೮೮ ಪ್ಲೇಟ್ ನಂ.೧೫ ಬಿ.

ಮತ್ತು ಜೈನಧರ್ಮಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಾದ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರ (ಪ್ರತ್ಯೇಕ), ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಚಾಮುಂಡಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿ, ಮಹಿಷಮರ್ಧಿನಿ ದುರ್ಗಾ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಿಣಿಯರಾದ ಅಂಬಿಕಾ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಮತ್ತು ಜೈನ ಶೃತದೇವಿಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳಗಳು ದೇವಿಕೇಂದ್ರಗಳಾದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಗುಡಿಗಳು ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ದೇವಿ ದೇಗುಲಗಳು ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

* ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು: ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವತಿಯಿಂದ ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಕೊಳ್ಳಲು ಪರವಾನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ.ಎಸ್.ರಾಮೇಗೌಡ ಇವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕುಲಸಚಿವರಿಗೆ; ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ, ನಾರಾಯಣಪುರಗಳ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಕೊಳ್ಳಲು ಪರವಾನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ.ಅ.ಸುಂದರ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು,



ಸೂರ್ಯ- ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ,
ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ



ಮನ್ನೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ
(ಲೇಖನ 25)



ಸರಸ್ವತಿ - ಗದಗು,
ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆ



ಆಬ್ಬಲೂರು, ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆ



ಬೇಲೂರು, ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ (ಲೇಖನ 26)

ದೇವಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು- ಮಿರ್ಕಲ್



ಸಸ್ತಾಪುರ





ಮೊರಖಂಡಿ



ಶಿವಪುರ (ಲೇಖನ 27)


ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ


ಐಹೊಳೆ


ಜನಪದ ಶೈಲಿ (ಲೇಖನ 28)

ಶಿವಶರಣರು (ಶೂಲಬ್ರಹ್ಮರು) ಯಳಂದೂರು

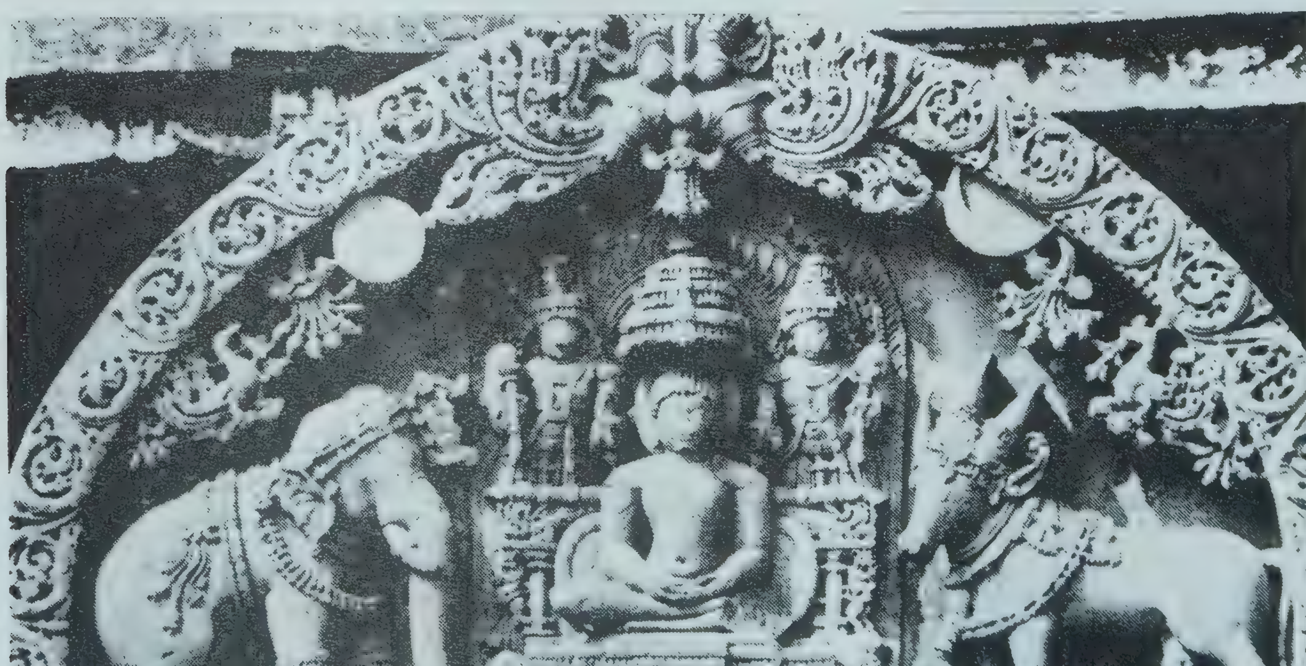




ಹರದನಹಳ್ಳಿ (ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ) (ಈವರೆಗೆ ಅಪ್ರಕಟಿತ) (ಲೇಖನ 29)



ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ- ಏಚಿಗನ
ಹಳ್ಳಿ - ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ



ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ (ಲೇಖನ 30)

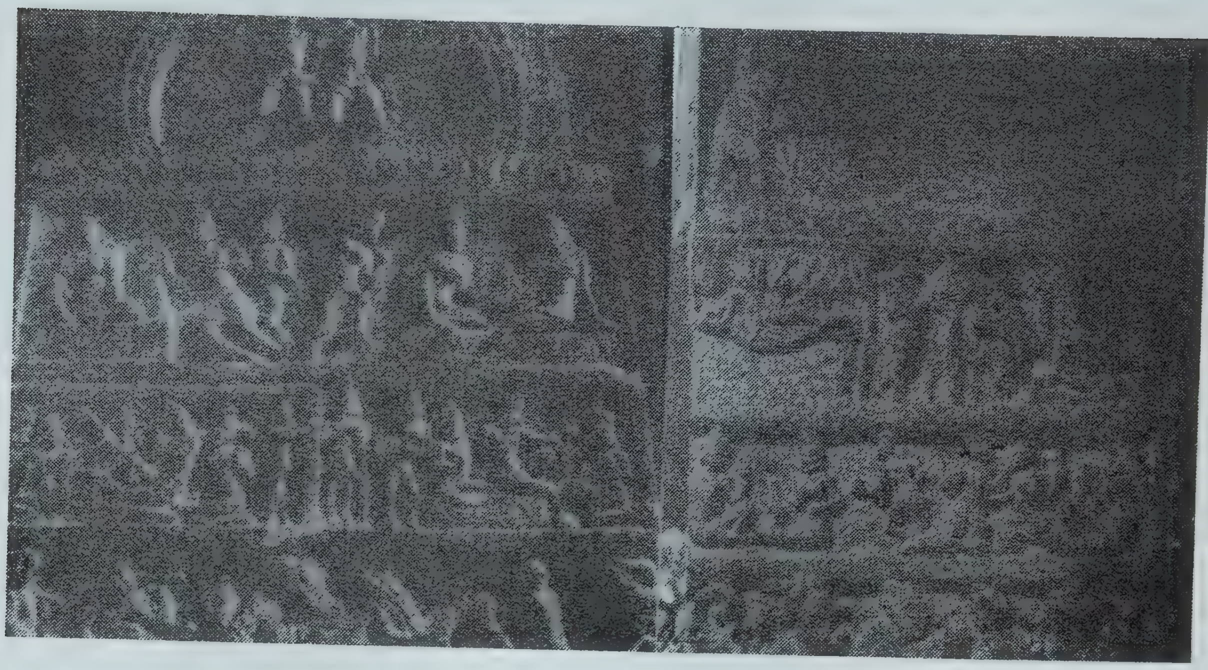
ಭೈರವ, ಹಲಸಿ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ
(ಲೇಖನ 31)



ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ - ಆಲಂಪುರ



ಅಹಲ್ಯ ಇಂದ್ರರ ಕಥೆ, (ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲು) (ಲೇಖನ 32)





ಕಂದುಕ ಕೃಷ್ಣ - ದೇವನಹಳ್ಳಿ



(2) ಮುಗಬಾಳು (ಲೇಖನ 35)

ಹರಿಹರ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು (ಲೇಖನ 37)



ವೀರಗಲ್ಲು, ಕೌಜಗೇರಿ (ಲೇಖನ 38)



ಸೂರ್ಯ



ಯಕ್ಷ





ಮೂರ್ತಿಗಳು

ಕವಂಚೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳು (ಲೇಖನ 39)

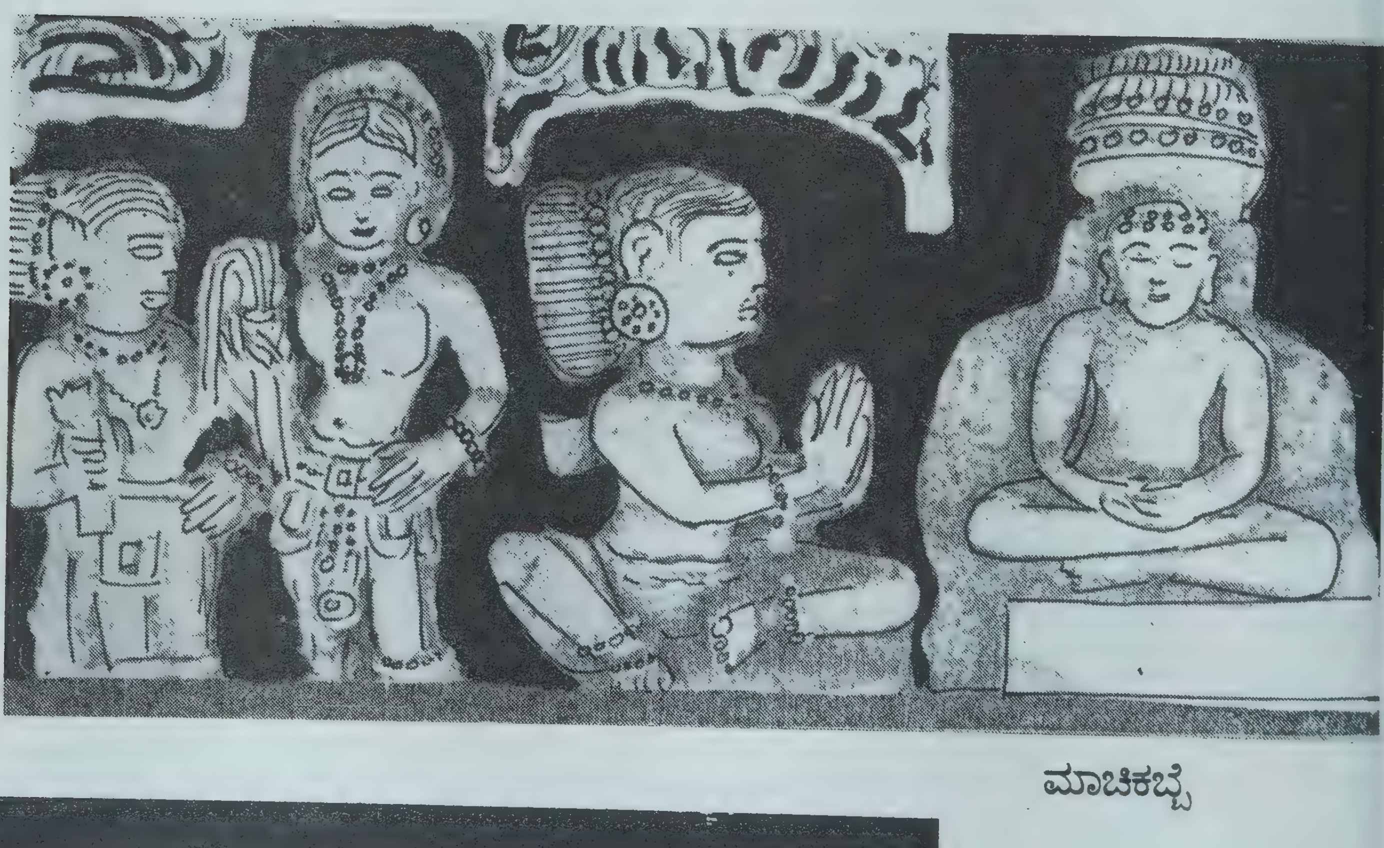


ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳು (ಲೇಖನ 40)

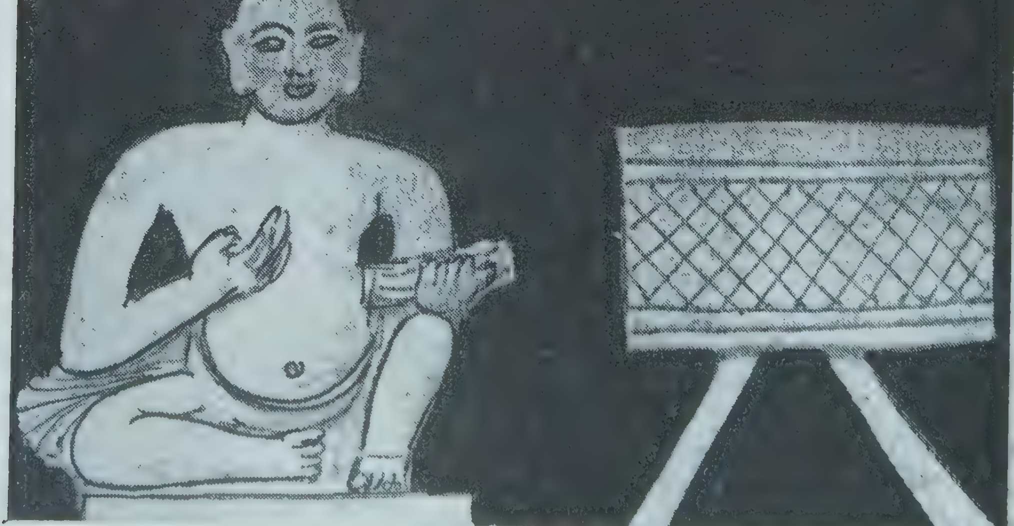
ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ (ಲೇಖನ 41)



ಚಾವುಂಡರಾಯ



ಮಾಚಿಕಬ್ಬೆ



ಶುಭಚಂದ್ರ



ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ - ಅಮರಾವತಿ



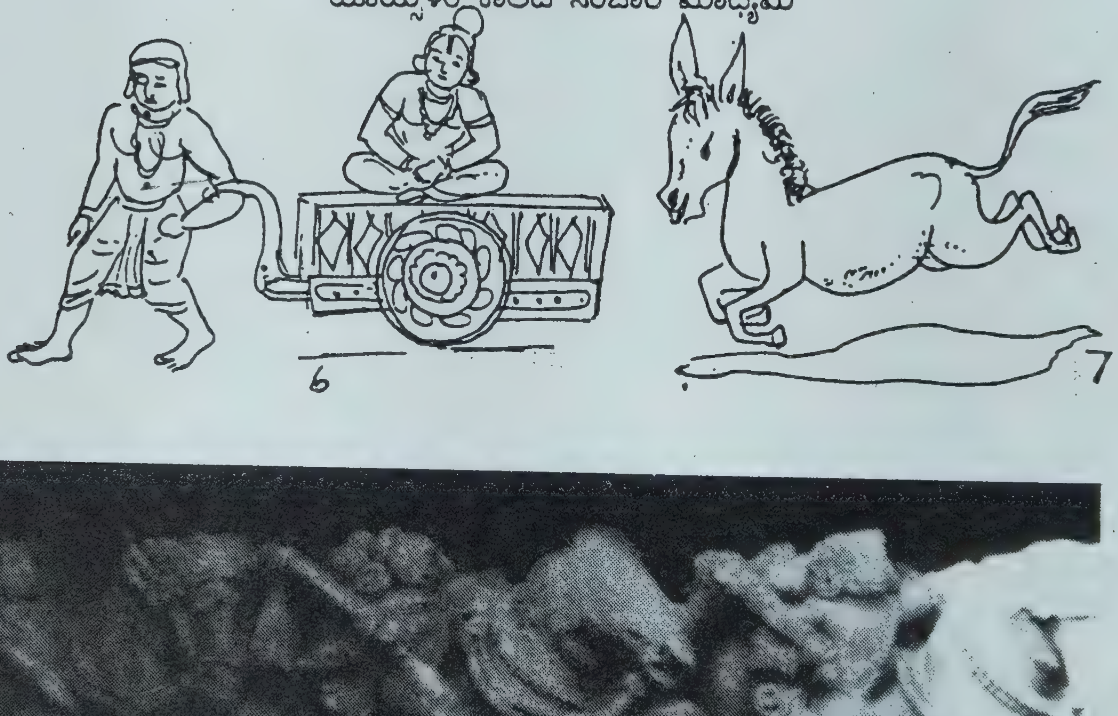
ಬಾದಾಮಿ



ಹಂಪಿ (ಲೇಖನ 42)



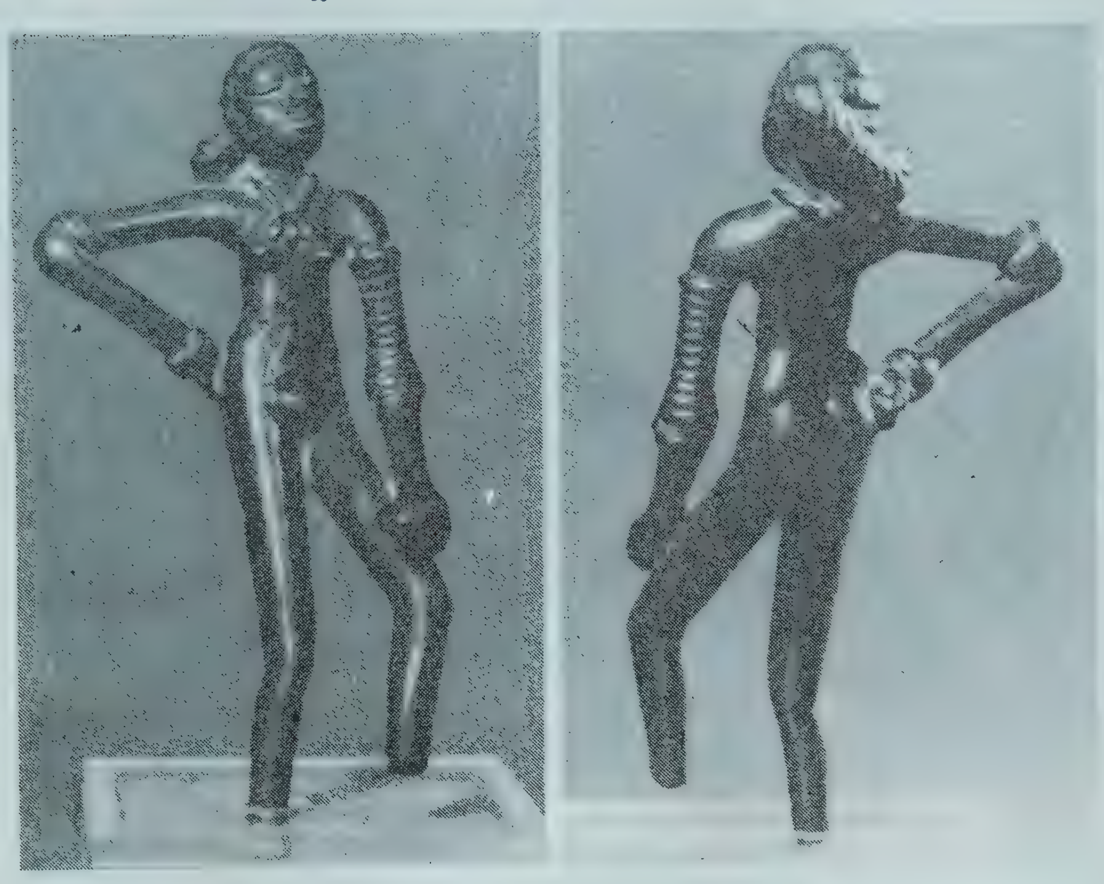
ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಸಂಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮ





ಹೊಯ್ಸಳ ಪ್ರಯಾಣ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು (ಲೇಖನ 43)

ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪ (ಹರಪ್ಪ)





ಕಾಳಿ (9ನೇ ಶತಮಾನ)



ಬಾಹುಬಲಿ (9ನೇ ಶತಮಾನ)

(ಲೇಖನ 44)

ಮೃತ್ತಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರು, ಕೋಲಾರ





ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಮೇಲುಕೋಟೆ

(ಲೇಖನ - 45)

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆ

ಹನುಮನಾಯಕ್

ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯೂ ಒಬ್ಬಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ರೂಪವು ಉಗ್ರವಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವುದೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನದ ಪ್ರಕಾರ ದೇವತೆಯು ಒಂದು ಮುಖ, ಮೂರು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಶಿರದ ಮೇಲೆ ಜಟಾಮಕುಟವಿರಬೇಕು. ಆಕೆಯ ದೇಹದ ಬಣ್ಣವು ಅತಸಿ ಹೂವಿನಂತಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ನೀಲೋತ್ಪಲವನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿರಬೇಕು. ಆಕೆಗೆ ಉಬ್ಬಿದ ಎದೆಗಳು, ನೀಳವಾದ ಶರೀರವಿದ್ದು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರಬೇಕು. ದೇವತೆಯ ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಖಡ್ಗ, ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧ, ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಬಾಗಿಸಿದ ಬಿಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ, ಅಂಕುಶ, ಕೇತಕ, ಪರಶು ಮತ್ತು ಗಂಟೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ದೇವತೆಯ ಪಾದದಡಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದಂತಹ ಕೋಣವು ಬಿದ್ದಿದ್ದು, ಅದರ ಕತ್ತಿನಿಂದ ರಕ್ತವು ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ಭಾಗದಿಂದ ಮಹಿಷಾಸುರನು ಉದ್ಭವಿಸಿ ಬಂದಾಗ ದೇವತೆಯು ಅವನ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ನಾಗ-ಪಾಶವನ್ನು ಹಾಕಿದಂತಿರಬೇಕು. ಅಸುರನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ದೇವತೆಯು ತನ್ನ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ರಾಕ್ಷಸನ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಇರಿದಾಗ ರಕ್ತ ಚಿಮ್ಮುವಂತಿರಬೇಕು. ಆಗ ರಾಕ್ಷಸನ ಕಣ್ಣಿನ ಹುಬ್ಬುಗಳು ಮೇಲೇರಿ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೆಂಡದಂತೆ ಕೆಂಪಾಗಿ ಭಯಂಕರ ನೋಟದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ತನ್ನ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹದ ಮೇಲಿರುವಂತೆಯೂ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ಕೋಣನನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಇರಬೇಕು.

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು ವಾಚಸ್ಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿಯನ್ನು ಚಂಡಿಕಾ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ದೇವತೆಯು ಸುವರ್ಣಮಯವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹದ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾಳೆ. ದೇವತೆಯು ಸುಂದರ ಯುವತಿಯಾಗಿದ್ದು ಕೋಪದಿಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ೨೦ ಕೈಗಳಿದ್ದು ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶೂಲ, ಖಡ್ಗ, ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಬಾಣ, ಶಕ್ತಿ, ವಜ್ರ, ಅಭಯ, ಢಮರು ಮತ್ತು ಛತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗಪಾಶ, ಕೇತಕ, ಪರಶು, ಅಂಕುಶ, ಧನುಸ್ಸು, ಗಂಟೆ, ಧ್ವಜ, ಗದಾ, ಕನ್ನಡಿ ಮತ್ತು ಮುದ್ಗರ

ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕೋಣನ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಭಾಗದಿಂದ ಅಸುರನು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೆಂಪಗಿದ್ದು ಕೂದಲು ಮತ್ತು ಕಣ್ಣುಬ್ಬುಗಳು ಕಪ್ಪಾಗಿದ್ದು ಬಾಯಿಂದ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೊರಸೂಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ದೇವಿಯ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹವು ಅಸುರನನ್ನು ಕೋಪದಿಂದ ಹೊಡೆಯುವಂತಿದೆ. ದೇವತೆಯು ತನ್ನ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಅಸುರನನ್ನು ಇರಿಯಲು ಹೋದಾಗ ನಾಗಪಾಶದಿಂದ ಬಂಧಿತನಾದ ಅಸುರನು ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಯಿಂದ ದೇವತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ವರಾಹ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಶಕ್ತಿಯಾದ ವೈಷ್ಣವಿಯು ಒಮ್ಮೆ ಮಂದಾರ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನೂರಾರು ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದರು. ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರು ದೇವತೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲು ದೇವತೆಯು ತನ್ನ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದಳು. ನಾರದನು ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಅತಿ ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯವತಿಯಾದ ದೇವತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆರಗಾಗಿ ಮಹಿಷಾಸುರನಿಗೆ ಮಂದಾರ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಅನುಪಮ ಸೌಂದರ್ಯವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುಚ್ಚುತನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಷನು ಮುಂದಾದನು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲು ತನ್ನ ದೂತನನ್ನು ದೇವತೆಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಘನತೆ ಮತ್ತು ಶೌರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಅಸುರನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಆ ದೂತನು ಮಹಿಷಾಸುರನ ಜನ್ಮ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ದೇವತೆಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದನು. ಸುಪಾರ್ಶ್ವನ ಮಗನಾದ ಋಷಿ ಸಿಂಧೂದ್ವೀಪನು ಮಹೀಷಪತಿಯಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ವಿಪ್ರಚಿತ್ತಿಯ ಮಗಳಾದ ಮಹಿಷಮತಿಯು ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯರೊಡನೆ ಮಂದಾರ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ವಿಹಾರಾರ್ಥ ಸಂಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಳು. ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆಯು ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಋಷಿ ಕುಟೀರವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛೆ ಪಟ್ಟಳು. ಅವರೆಲ್ಲಾ ಎಮ್ಮೆಯ ರೂಪ ತಾಳಿ, ತಪಸ್ಸುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಋಷಿಯನ್ನು ಹಾಯುವುದಾಗಿ ಹೆದರಿಸಿದರು. ಆಗ ಋಷಿಯು ತನ್ನ ದಿವ್ಯ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಿಜ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಅವರೆಲ್ಲರೂ ನಿಜವಾದ ಎಮ್ಮೆಗಳಾಗುವಂತೆ ಶಾಪ ಹಾಕಿದನು. ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟ ತಕ್ಷಣ ತಾವು ಎಂತಹ ಘೋರ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆವೆಂದು ತಿಳಿದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆಗ ಋಷಿಯು ಸಹ ಶಾಂತ ಚಿತ್ತನಾಗಿ ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪವು ಅವರಿಗೆ ಕೋಣವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ ಅಭಯವನ್ನಿತ್ತನು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆ ಮಹಿಷಮತಿಯು ನರ್ಮದಾ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮೇಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸಿಂಧೂದ್ವೀಪ ಋಷಿಯು ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ

ದಿವ್ಯ ಅಪ್ಸರೆಯಾಗಿದ್ದ ಇಂದುಮತಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿ ಮೋಹಿತಗೊಂಡನು. ಋಷಿಯು ಆಕೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕಾರಣ ಅವನ ಬೀಜವು (ವೀರ್ಯವು) ನರ್ಮದಾ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಯಿತು. ಇದನ್ನು ಮಹಿಷಮತಿಯು ನದಿಯ ನೀರಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಡಿದಳು. ಈ ಬೀಜವು ಮಹಿಷಮತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಂತರ ಮಹಿಷಾಸುರನು ಹುಟ್ಟಿದನು. ದೂತನು ತನ್ನ ಯಜಮಾನ ಹುಟ್ಟಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಸಹ ವಿವರಿಸಿದನು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಓರ್ವ ಜಯ ಎಂಬ ಸಖಿಯು ಈ ಮಂದಾರ ಪರ್ವತದ ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ನಿನ್ನ ಯಜಮಾನನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಶಾಂತ ರೀತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದಳು. ಅದರಂತೆ ದೂತನು ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ. ದೂತನು ಹೋದ ಮೇಲೆ ನಾರದನು ದೇವತೆಯ ಬಳಿ ಬಂದು ಮಹಿಷಾಸುರನು ಈಗಾಗಲೇ ಎಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಸೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಇನ್ನೇನು ನಿನ್ನನ್ನು ಸಹ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಿಷಾಸುರನು ದೊಡ್ಡ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ದೇವತೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದನು. ಆಗ ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಸಖಿಯರೊಡಗೂಡಿ ಅಸುರನನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶಮಾಡಿದಳು. ವಾಮನ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೇವಿಗೆ ನೀಡಿದಂತೆ ಹೇಳಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಕದಂಬರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೊರಬ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ದಂಬೇಹಳ್ಳಿಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ಕ್ರಿ. ಶ ೪೩೦ ರಿಂದ ೪೫೫ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು. ಇದೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗೆ ೪ ಕೈಗಳಿದ್ದು ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಠಾರಿ ಮತ್ತು ತ್ರಿಶೂಲವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಆಯುಧವಾದ ತ್ರಿಶೂಲವು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಕೋಣನ ಬಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ದೇವತೆಯ ಮುಖವು ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಯು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು, ಎಡಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಶಿರದ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವತೆಯ ಕಾಲಿನ ಭಾರವನ್ನು ತಾಳಲಾರದ ಕೋಣವು ತನ್ನ ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೂರಿ ಹಿಂಭಾಗವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದೇವತೆಯು ಅಸುರನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಅದುಮುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವಿಯು ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ಜಟಾಮಕುಟವನ್ನು ಶಿರದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಳೆಯ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವಿದೆ. ಉಬ್ಬಿದ

ಎದೆಗಳು ಹಾಗೂ ನೀಳವಾದ ಸೊಂಟವಿದೆ. ಪಟ್ಟೆಯಾಕಾರದ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸೊಂಟದಿಂದ ತೊಡೆಯವರೆಗೂ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲೂ ಬಳೆಗಳಿವೆ. ಕಿವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆಭರಣಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯು ದೇವತೆಯ ಆಭರಣ ಮತ್ತು ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ದೇವಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ.

ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅವು ಕೊಂತಗುಡಿ, ದುರ್ಗಾ, ತಾರಪ್ಪ, ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯ ಗುಡಿ ಮತ್ತು ರಾವಣಪಾಡಿ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಕೊಂತಿಗುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿದ್ದರೆ. ಮಿಕ್ಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇವಿಯು ತನ್ನ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಅಸುರನನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಮುಂದಿನಿಂದಲೋ ಇರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ರಾವಣಪಾಡಿ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವು ಅಸುರನನ್ನು ಇರಿದ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವಂತಿದೆ. ತ್ರಿಶೂಲದಂತೆ ಶಂಖವು ಸಹ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದು ತಾರಪ್ಪ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ದೇವತೆಯ ಇತರ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾದ ಬಾಣ ಮತ್ತು ಖಡ್ಗವು ರಾವಣಪಾಡಿ ಗುಹೆ ಮತ್ತು ದುರ್ಗಾ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿವೆ. ದುರ್ಗ ಮತ್ತು ತಾರಪ್ಪ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗಂಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ, ರಾವಳಫಡಿ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯು ಕೋಣನ ಬಾಯನ್ನು (ಮೂತಿಯನ್ನು) ಹಿಡಿದಿರುವಂತಿದೆ.

ರಾವಣಪಾಡಿಯ ಗುಹೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶುಕವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಶುಕವು ದೇವತೆಯ ಕೆಳಭಾಗದ ಎರಡನೇ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ದೇವತೆಯ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವತೆಯು ಅಸುರರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಅವತಾರ ತಾಳಿದಾಗ ಮುಖ್ಯ ದೇವತೆಗಳ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಶೃಂಗಾರ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಶುಕ(ಗಿಳಿ)ಯನ್ನು ಕೊರೆದಿರಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇ ಕೊಂತಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯು ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ತಾರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯ ಗುಡಿಗಳು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ್ದು ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ಥಾನವು ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ಕೊಂತಗುಡಿ ಮತ್ತು ರಾವಣಪಾಡಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹವಿದ್ದರೆ ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ೨ನೇ ಕೊಂತಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೋಣನ ಶಿರವು ಮನುಷ್ಯನ ತಲೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣರೂಪವಾದ ಕೋಣನಂತಿದೆ.

ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಪಲ್ಲವರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದೇವತೆಯು ಕತ್ತರಿಸಿದ ತಲೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆಯೋ ಅಥವಾ ಅಸುರನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೋ ಕತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಬೋಸ್ಟನ್‌ನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಕೋಣನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ, ಮತ್ತು ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾಮಲ್ಲಪುರದಲ್ಲಿಯ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಐಹೊಳೆಯ ದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿರದೆ ಇಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸಹ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಯು ತನ್ನ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ರೋಷಭರಿತಳಾಗಿ ವೀರಾವೇಷದಿಂದ ರಾಕ್ಷಸನ ಕಡೆಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹವನ್ನು ಮತ್ತು ಕೋಣನ ತಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸನು ಗದೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ದೇವತೆಯು ರಾಕ್ಷಸನ ಮೇಲೆ ಬಾಣಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ತುಂಬಾ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಹಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ.

ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅ) **ಕೊಂತಗುಡಿ ದೇವಾಲಯ:** ಈ ಗುಡಿಯ ಗರ್ಭಗೃಹದ್ವಾರದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ದೇವತೆಯು ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಮೂರನೇ ಕೈಯನ್ನು ತನ್ನ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹದ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾವರೆಯ ಹೂವಿನ ಮೊಗ್ಗಿದೆ. ದೇವತೆಯು ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಕೆಳಕ್ಕೆ ತುಳಿಯುವಂತಿದೆ. ಆಕೆಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಿರೀಟವಿದೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾರವಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಒಟ್ಟು ಅಳತೆ ಸುಮಾರು ೨೩ಸೆಂ.ಮೀ x ೨೩ಸೆಂ.ಮೀ.

ಆ) ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯ: ಈ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಾಂಗಣದ ಗೂಡೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯನ್ನು ಸಂಹಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೋಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ದೇವಿಯು ಕತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೂರಿ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ರಾಕ್ಷಸನ ಬೆನ್ನ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ೮ ಕೈಗಳಿವೆ. ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣ, ಚಕ್ರ, ತ್ರಿಶೂಲ, ಗಂಟೆ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಕೋಣನ ತಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಉಳಿದೆರಡು ಕೈಗಳು ಮುರಿದುಹೋಗಿವೆ. ಕೋಣವು ತನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಕೋಣನ ಕೋಡುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೋಣವು ತನ್ನ ಕಾಲಿನ ತುದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಮೇಲೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸುರುಳಿಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿವೆ. ಆದರ ಬಾಲವು ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ದೇವತೆಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹವು ತನ್ನ ಭಯಂಕರವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಹೊರ ನೋಡುತ್ತಿದೆ.

ದೇವತೆಯು ಒಂದು ತೆಳುವಾದ ಅಧೋರುಕವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಇದು ಆಕೆಯ ತೊಡೆಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇವತೆಯು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಆಭರಗಣಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ದೇವತೆಯು ಒಂದು ಅಗಲವಾದ ಮೇಖಲ, ಒಂದು ಮುಕ್ತ ವೈಕಾಕ್ಷಕ ಅಂತರ ವಲ್ಕ ಮತ್ತು ಎರಡು ಪಾದಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಎಳೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಮತ್ತೊಂದು ಮೂರು ಎಳೆಯ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ,ಮಣಿಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಂಕುಳವರೆಗೂ ಇರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಂಕಣ, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಕಡಗ, ಮೂರನೆಯ ಬಲಗೈಯ ಸಣ್ಣ(ಕಿರು) ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಂಗುರ, ವೈಜಯಂತಿ ಮಾಲೆಯಂತೆ ಒಂದು ಹಾರ, ಬಲಗಿವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕುಂಡಲ, ಎಡಗಿವಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕರ್ಣಪೂರ ಮತ್ತು ಶಿರದಲ್ಲಿ ಜಟಾಮಕುಟವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿದೆ.

ದೇವತೆಯ ಎದೆಗಳು ಗೋಳಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಸ್ಥಿರವಾಗಿವೆ. ಎದೆಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರುಸಾಲಿನ ಮಾಂಸ ಖಂಡಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ದೇವತೆಯ ಸೈನ್ಯದ ವಿಜಯೋತ್ಸವವನ್ನು ಎತ್ತಿಸಾರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆಯು ಸುಮಾರು ೪೯ ಸೆಂ.ಮೀ ೧.೩೦ ಮೀ. ಇದೆ.

ಇ) ರಾವಳಫಡಿ ಗುಹೆ: ಈ ದೇವಾಲಯದ ಅಂತರಾಳದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಗೂಡೊಂದರಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ನೆತ್ತಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸನು ತನ್ನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಕೋಣನ

ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ದೇವತೆಯು ಶಂಕುವಿನಾಕಾರದ ಮಕುಟವನ್ನು ಶಿರಶ್ಚಕ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ಧರಿಸಿದೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಎರಡು ಹಾರಗಳು ಇವೆ. ದೇವಿಯು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಳೆಗಳನ್ನೂ ಅಂತರವಲಯ, ಕಟಿಬಂಧ, ಪಟ್ಟಿಯಾಕಾರದ ಕೆಳಉಡುಪನ್ನು ತೊಡೆಯುವರೆಗೂ ಧರಿಸಿದೆ. ಕಂದಲ ಮುಕ್ತ ವೈಕಾಕ್ಷಕವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ದೇವತೆಯು ತನ್ನ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡಗ ಧರಿಸಿದೆ. ಈ ಕಡಗದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾವೊಂದು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉಬ್ಬಿದ ಎದೆ ಮತ್ತು ನೀಳವಾದ ಸೊಂಟವಿದೆ. ದೇವತೆಯು ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಖಡ್ಗ, ಲಂಭಹಸ್ತ, ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಾಗೂ ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಕೇತಕ, ಧನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಕೋಣನ ರುಂಡವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಆಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಅಸ್ತ್ರಗಳು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೋಣವು ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಕೆಳಗೆ ಬಾಗಿ ತಲೆಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಬಾಯನ್ನು ದೇವತೆಯು ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಅದುಮುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವತೆಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹವಿದೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆಯು ಸುಮಾರು ೧.೩ಮೀ x ೧.೬೨ಮೀ. ಇದೆ.

ಈ) ತಾರಪ್ಪ ದೇವಾಲಯ : ಈ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ದೇವತೆಯು ತನ್ನ ಬಲಗಡೆಯ ಕೆಳಗೈಯಿಂದ ತನ್ನ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಾಕ್ಷಸನ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ತಿವಿಯುತ್ತಿದೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಎಡಗಡೆಯ ಕೆಳಗೈಯಿಂದ ಕೋಣನ ಬಾಯನ್ನು ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಗಂಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ದೇವತೆಯ ಶಿರವು ಜಟಾಮಕುಟದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉ) ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯ ಗುಡಿ: ಇಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಅಸ್ತ್ರವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಕೋಣನ ಬಾಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ದೇವತೆಯ ಕೋಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ತನ್ನ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಆತನ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಇರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾದ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವರದಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಕಪ್ಪು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಎತ್ತರ ಸುಮಾರು ೨½ ಅಡಿ. ದೇವತೆಯು ಚತುರ್ಭುಜಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ತ್ರಿಶೂಲ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ದೇವತೆಯ ಎಡಗಾಲನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಊರಿ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಹಿಂಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು

ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಕೋಣನ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಇರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೇಲೆದ್ದಿರುವ ಕೋಣನ ಮೂತಿಯನ್ನು (ಬಾಯಿ) ಅದುಮುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವತೆಯು ಆಭರಣಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ತನಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಸೊಂಟದಿಂದ ಹಿಡಿದು ತೊಡೆಯ ತನಕ ನೆರಿಗೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹವಿಲ್ಲ. ದೇವತೆಯು ಸುಂದರವಾದ ಮತ್ತು ನೀಳವಾದ ಸೊಂಟ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮಕರ ಕುಂಡಲ, ಕಾಲುಕಡಗ, ಕಂಕಣ ಮತ್ತು ಮುಂಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಗವನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬೋಳಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಆಳಿದ ರಾಜವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಸಹ ಒಬ್ಬರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಕೈಲಾಸ ದೇವಸ್ಥಾನವು ಎಲ್ಲೋರದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ವೀರಕ್ರೋಧ, ಅಸುರನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಪರಾಜಿತರ ಆರ್ದ್ರತೆ, ದೇವತೆಗಳ ಆಚ್ಚರಿ, ಸಂತಸ ಎಲ್ಲವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇನ್ನೂ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಸುಮಾರು ೭೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆಳಿದವರೆಂದರೆ ತಲಕಾಡಿನ ಗಂಗರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ವರುಣದ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಮಾತ್ರ ವಿವರವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ದ್ವಿಭುಜೆ, ಚತುರ್ಭುಜೆಯಾದ ದೇವಿಯ ಬಿಂಬಗಳು ಕುಕ್ಕರಹಳ್ಳಿ (ಮೈ.ತಾ) ಬೆಳಗೆರೆ (ನಂ. ಗೂ.ತಾ) ಸಂತೆಕಲ್ಲಹಳ್ಳಿ (ಚಿಂ.ತಾ) ಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಅನೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಮದಗೊಂಡಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಗೆ ಯಜ್ಞೋಪವೀತಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ರುಂಡಮಾಲೆ ಇದೆ. ನರಸಮಂಗಲದ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಗೆ ಛನ್ನವೀರವಿದೆ. ದೊರೆತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಶಿಲ್ಪಗ್ರಂಥಗಳ ವರ್ಣನೆಗೂ ನಿಖರವಾಗಿ ತಾಳೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ. ಬಹುತೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಆಲೀಢ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಹಿಷನನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಕೊಲ್ಲಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ

ಇದೆ. ಎಲ್ಲಾ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಆಯುಧ ಶೂಲ. ಉಳಿದಂತೆ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಆಯುಧಗಳು ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಿಂಹವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಿಂಹವನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಿಂಹವೂ ಕೂಡ ಶತ್ರುವಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ತಲಕಾಡಿನ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮಹಿಷನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಕಡೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕೋಣನ ತಲೆ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹ ಬಿಡಿಸಿದ್ದರೆ (ಕೊಡಲೂರು) ನರಸಮಂಗಲಡ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಕೋಣನ ತಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಮಹಿಷನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಣನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಸಂಹಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಮುಂದಿನ ಬಲಗೈ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ. ಬಲಮುಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತ್ರಿಶೂಲವಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕೋಣನ ಮೂತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಕೋಣ ಹಿಮ್ಮೊಗವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿದೆತ್ತುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿರುವ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಶೂಲಪ್ರಧಾನ, ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಸಂತೆಕಲ್ಲಹಳ್ಳಿ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಶೂಲ, ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬತ್ತಳಿಕೆಗಳಿಲ್ಲ. ಎಂಟು ಕೈಗಳುಳ್ಳ ವಿಗ್ರಹದ ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಪ್ರಧಾನ. ದೇವರಹಳ್ಳಿ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು, ಕಠಾರಿ, ಶಂಖ ಮತ್ತು ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ, ಬಾಣ, ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ತ್ರಿಶೂಲವಿದೆ. ತಲಕಾಡ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆಯೂ, ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಕರ್ತರಿ ಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ಧಾರಕ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಬತ್ತಳಿಕೆ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ, ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಬೇಗೂರಿನ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯು ಸಹ ದೇವರಹಳ್ಳಿ ವಿಗ್ರಹದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಾಣ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮಹಿಷನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.

ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇವರಹಳ್ಳಿ, ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೊಡಲೂರು ಮತ್ತು ತಲಕಾಡಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು. ಈ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ದೇವರಹಳ್ಳಿ ವಿಗ್ರಹವು ಚಾಳುಕ್ಯರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಕೊಡಲೂರು, ತಲಕಾಡಿನದು ಪಲ್ಲವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ದೇವರಹಳ್ಳಿಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯು ಅವನತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವಳಾಗಿ ಮಹಿಷನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಂತೆ

ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಶಿಖಾಮಣಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಕಿರೀಟದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚಾಮರಗಳಿವೆ. ತಲೆಯ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುವರಿದಿರುವ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕಂಠಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಉದ್ದವಾದ ಗಂಟೆಯ ಸರದಂತಹ ಸರವಿದೆ. ಬಲಭುಜದ ಮೇಲೆ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಇದೆ. ಕಟೀಬಂಧವು ಪ್ರೌಢೆಯ ಶರೀರದ ನಡುವನ್ನೇ ಸುತ್ತುವರೆದಿದೆ. ದೇವಿಯು ಕೋಣನ ಮೂತಿಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಶೂಲದಿಂದ ತಿವಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತಿವಿದ ಭಾಗದಿಂದ ರಕ್ತ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ದೇವಿಯು ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಕೊಂಬಿನ ಮೇಲೆ ಪಾದ ಇಟ್ಟು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವಂತಿದ್ದು, ಮಹಿಷನು ಶರಣಾಗತನಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವಂತೆ ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಮಡಿಚಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿದೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿನ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲು ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಸ್ಥಳದ ಅಭಾವದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ದೇವಿಯ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಿಂಹ ಲಲಾಟವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಪುರುಷನ ಶಾಸನ ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಊರಿನ ಇತಿಹಾಸ ಅಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದೇವಿಯ ಅಲಂಕಾರ, ಆಭರಣ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಇದು ಇತರ ಕಡೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ತಲಕಾಡಿನ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ಶಿಲ್ಪವು ಇತರ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ದೇವಿಯು ಸಿಂಹಾರೂಢೆಯಾಗಿದ್ದು ಸಿಂಹದ ಮೇಲೆ ಬಲಗಾಲನ್ನಿರಿಸಿ ಎಡಗಾಲನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಊರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಸಿಂಹವು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟಭುಜಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೇವಿಯು ಕರಂಡ ಮಕುಟದ ಮಾದರಿಯ ಮಕುಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಪತ್ರಕುಂಡಲ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಕೇಯೂರ ಹಾಗೂ ಬಲಭುಜದ ಮೇಲೆ ಬತ್ತಳಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಸಿಂಹವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾಸಿರುವ ಹಲ್ಲಣವು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ದೇವಿಗೆ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವಿಲ್ಲ. ಸುಂದರವಾದ ಭುಜಕೀರ್ತಿಯೂ, ಸ್ತನಬಂಧವೂ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಹಾರವೂ ಇದೆ. ಮಾನವ ಶರೀರದ ನಿಖರ ಆಳತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಯೂ ಮೂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದೇಹದ ನೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಿಂಹದ ಬಿಂಬವೂ ಸಹ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಅಂಗಾಂಗಗಳು, ಉಗ್ರರೂಪ, ಕೇಸರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾಭಾವದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಸಂಹಾರ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಮಹಾಬಲಿಪುರದ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಹಿಷನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಲ್ಲ. ಒಂದನೇ

ಶಿವಮಾರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ ಯುವರಾಜರು ಕೆಲವು ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು.

ಕೊಡಲೂರಿನ ಶಿಲ್ಪವು ತಲಕಾಡಿನ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಸಿಂಹವಾಹನೆಯಾಗಿದೆ. ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಶೂಲ, ಖಡ್ಗ, ಚಕ್ರ, ವಿಸ್ಮಯ-ಬಿಲ್ಲು, ಶಂಖ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಯಜ್ಞೋಪವೀತವಿದ್ದು, ಮೊಲೆಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಿಂಹವು ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ಮಹಿಷನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವಂತೆಯೂ ಮಹಿಷನು ಎಮ್ಮೆ ತಲೆ ಮಾನವ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಕ್ಕಸ ದೇವಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಿಂಹವು ಓಟದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಿಂಹದ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ರಕ್ಕಸನಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ದೊರೆಯದಿರುವುದರಿಂದ ಇವು ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಬೇಗೂರಿನ ದುರ್ಗಾ ಶಿಲ್ಪವು ದೇವರಹಳ್ಳಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸುಮಾರು 10ನೇ ಶತಮಾನದಾದ್ದರಿಂದ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಸ್ತನಬಂಧಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದೇವತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮಹಿಷನ ಮೇಲಿರದೆ ಎದುರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಂದಗಾಲ (ಪಾರ್ವತಿಬೆಟ್ಟ), ಸಂತೆಕಲ್ಲಹಳ್ಳಿ, ಬೆಳಗೆರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಹಿಷನ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಮಹಿಷನನ್ನು ಕೋಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಲಕಾಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ದೊರೆಯುತ್ತವೆಯಾದರೂ ನೇರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ.

ಕೊಡಲೂರ ಮಂಗಳೇಶ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಇರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ, ಸಂಹಾರದ ಭಾವವಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಿಷನನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದರೂ ಆತ ಇತರೇ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೋಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿರದೆ, ಕೋಣನ ತಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿದ್ದು ಓಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಕೊಡಲೂರ ಬಸವಣ್ಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷನು ಕೋಣನ ತಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮಳೂರು ಪಟ್ಟಣದ ದುರ್ಗಾದೇವಿ ಕೂಡ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಮದಗೊಂಡನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ವಿಗ್ರಹವು ರುಂಡಮಾಲೆ ಧರಿಸಿ ಮಹಿಷನಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಷಾಸುರನ ಜುಟ್ಟು

ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಶೂಲದಿಂದ ತಿವಿಯುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ನರಸಮಂಗಲದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೋಣನ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಮಹಿಷಾಸುರನು ಹೊರಬಂದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಕರಕುಂಡಲ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರ, ಸ್ತನಬಂಧ ಮತ್ತು ಛನ್ನವೀರವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ದೇವತೆಯು ರಕ್ಕಸನ ಜುಟ್ಟನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

ಕುಣಿಗಲ್‌ನ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ದ್ವಾರಮಂಟಪದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ತುಂಬಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಗಂಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ 800ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ದೇವಿಯು ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿರುವ ಕೋಣನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಇಟ್ಟು ಬಲಗಾಲನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೂರಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವಿಯು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಖಡ್ಗ, ಚಕ್ರ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಶಿಲ್ಪವು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಿರೀಟವು ತಲೆಯ ಮೇಲಿದೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕಂಠಿಹಾರ, ಸ್ತನಬಂಧ, ನಾಗಮಣಿ, ಕಮರಬಂಧ, ಕಾಲುಕಡಗ ಮತ್ತು ಕಂಕಣಗಳನ್ನು ದೇವಿಯು ಧರಿಸಿದೆ. ದೇವತೆಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೇರಕೊಂಬುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ಜಿಂಕೆ (ಹರಿಣಿ) ನಿಂತಿದೆ. ಈ ದೇವಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ನಂದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಆ ಶಿಲ್ಪದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ.

ನಂದಿಯ ಭೋಗನಂದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಭಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಚಕ್ರವನ್ನು, ಎಡಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಕಟಿಹಸ್ತಗಳಿವೆ. ದೇವಿಯು ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಕೋಣನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ ಎರಡು ಕೋಡುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಅಪರೂಪವಾದ ಶಿಲ್ಪ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಿಯು ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಊರಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಸರ್ವಭಾರವನ್ನು ಕೋಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ರಾಕ್ಷಸನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ದೇವಿಯ ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ, ಇಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶರಣಾಗತನಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವಿಯು ನೀಳವಾದ ಶರೀರ ಹೊಂದಿದ್ದು ಉದ್ದನೆಯ ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಗುರಾಕಾರದ ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಮುಖವು ಶಾಂತರೀತಿಯಿಂದಿದೆ. ಕೋಣನ ಕೋಡುಗಳು ತುಂಬಾ ಅಗಲವಾಗಿಯೂ ಹಾಗೂ ಉದ್ದವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ದೇವಿಯ ಆರ್ಭಟವನ್ನು

ತಡೆಯಲಾರದ ಕೋಣನ ಕಿವಿಗಳು ನಿಮಿರಿ ನಿಂತು ಅಗಲವಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸಹ ಭಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಅಗರದ ದುರ್ಗಾ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆ. ದೇವಿಯು ಅಷ್ಟಭುಜಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವಿಯನ್ನು ಇಬ್ಬರು ರಕ್ಕಸರು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಿಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೋಣವಿದೆ. ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವಿಯು ತನ್ನ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಕೋಣನಿಗೆ ಇರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜಟಾಮಕುಟವನ್ನೂ ತನ್ನ ಶಿರದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವಿಯು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಉಬ್ಬಿದ ಎದೆ ಮತ್ತು ದಪ್ಪ ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಚಿಹ್ನೆ ಕಾಣಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ದೇವಿಯ ಹಿಂದೆ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿದೆ.

ವರುಣದ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಗಂಗರ ಕೊನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಪರವಾಗಿ ಚಾಳುಕ್ಯ ಮಾಂಡಲೀಕರು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಅವರ ಶಿಲ್ಪ ಗಂಗರ ಶಿಲ್ಪದೊಡನೆ ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ದೇವಿಯು 8 ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಒಂದೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಆಯುಧವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಶಂಖ ಮತ್ತು ಚಕ್ರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ನೀಳವಾದ ಶರೀರ, ಉಬ್ಬಿದ ಎದೆಗಳು ಆಭರಣದಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾರಗಳಿವೆ. ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಿಂದ ಕೋಣನ ಕುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಅಸುರನನ್ನು ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಇರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಸುರನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ದೇವಿಯು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬಲ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಈಶಾನ, ವಾಯು, ವರುಣ ಮತ್ತು ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ, ಯಮ, ನಿರುತಿ ಮತ್ತು ಕುಬೇರನಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇವತೆಯು ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಾಹನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಶೈಲಿಯು ನಮಗೆ ಅರಳಗುಪ್ಪೆ ಮತ್ತು ನಂದಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಗರ ನಂತರ ಅಧಿಕಾರ ಮಾಡಿದವರು ಹೊಯ್ಸಳರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ಸೋಮನಾಥಪುರ, ಹಾಸನ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಗ್ರಾಮ, ನರಸಮಂಗಲ, ವಿಘ್ನಸಂತೆ (ತಿಪಟೂರು ತಾ.) ಅರಣಿ ಗೋಣಿಸೋಮೇನಹಳ್ಳಿ (ಬೇಲೂರು ತಾ).

ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯವು ಕ್ರಿ.ಶ 1268ರಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯು ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶೂಲ, ಕಠಾರಿ, ಪಾಶ, ಚಕ್ರ, ಶಂಖ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಿಂದ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ರಾಕ್ಷಸನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಇರಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಕ್ಕಸನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಇರಿದಾಗ ಅವನ ಕರುಳುಗಳು ಹೊರಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗಡೆಯ ಕೆಲವು ಕೈಗಳು ಮುರಿದು ಹೋಗಿವೆ. ಎಡಗೈಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರಕ್ಕಸನ ಜುಟ್ಟನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನೀಳವಾದ ಶರೀರ, ಉಬ್ಬಿದ ಎದೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಾರಗಳಿವೆ. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಜಟಾಮಕುಟವಿದೆ. ದೇವಿಯ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿಲ್ಲ. ದೇವಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ವೀರಕ್ರೋಧವಿರದೆ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿದೆ. ದೇವಿಯ ನೋಟವು ಶತ್ರುವಿನ ಮೇಲಿರದೆ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರಾಕ್ಷಸರು ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ರಕ್ಕಸನು ದೇವಿಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾದ ಶಿಲ್ಪ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿದ್ದು, ಇದು ಹೂವು, ಬಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಮೊಗ್ಗುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದ್ದು ಬಹಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬಾಲವು ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೋಡುಗಳು ಸಹ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ನಂತರ ಒಳಮುಖವಾಗಿ ಬಾಗಿವೆ. ಕೊರಳ ಮೇಲೆ ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ ಪಟ್ಟೆಗಳಿವೆ. ಇದರ ಮೂಗು ಹಾಗೂ ಕೋಡುಗಳು ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಿ ಮಲ್ಲಿತಮ್ಮ.

ಹಾಸನ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿರುವ ಕೇಶವ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಈಕೆಯು ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಖಡ್ಗ, ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬತ್ತಳಿಕೆ, ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ರಾಕ್ಷಸನ ಜುಟ್ಟು ಇದೆ. ದೇವಿಗೆ ನೀಳವಾದ ಸೊಂಟ ಮತ್ತು ಉಬ್ಬಿದ ಎದೆಗಳಿವೆ. ಶಿರದ ಮೇಲೆ ಜಟಾಮಕುಟವಿದೆ. ದೇವಿಯು ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಕೆಳಕ್ಕೆ ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೋಣನತಲೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ದೇವಿಯು ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಇರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ವಿಜಯದ ಸೂಚನೆಗಳಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ವೀರಕ್ರೋಧವಿಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿದೆ.

ತಿಪಟೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ವಿಘ್ನಸಂತೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ಶಿಲ್ಪವು ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶೂಲ, ಕಠಾರಿ, ಪ್ರಯೋಗಚಕ್ರ, ಬತ್ತಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಾಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವಂತೆಯೂ, ಗಂಟೆ, ಗುರಾಣಿ, ಬಾಗಿದಂತಹ ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ರಾಕ್ಷಸನ ಜುಟ್ಟನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಊರಿ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಕೆಳಕ್ಕೆ ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೋಣನಿಂದ ಹೊರಬಂದ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ದೇವಿಯು ತನ್ನ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಇರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕೈ ಮುರಿದು ಹೋಗಿದೆ. ದೇವಿಗೆ ನೀಳವಾದ ಸೊಂಟ, ಉಬ್ಬಿದ ಎದೆಯಿದ್ದು, ದಪ್ಪ ಮುಖವಿದ್ದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇದೆ. ಕೋಣನ ಕೋಡುಗಳು ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಂತರ ಒಳಮುಖವಾಗಿ ಬಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಅರಣೆಯ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯು ಕಮಲದ ತೋರಣದಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ. ದೇವಿಗೆ ಅಷ್ಟಭುಜಗಳಿವೆ. ದೇವಿಯು ಕೋಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ರಾಕ್ಷಸನ ಕತ್ತನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಎಡಗೈಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಾಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆ ಕೈ ಮುರಿದುಹೋಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇವಿಯು ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ವಿಶಾಲವಾದ ಮೂಗು, ದಪ್ಪ ಕೆನ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಜೋತುಬಿದ್ದ ತುಟಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದೇವಿಯ ಮುಖವು ಸ್ವಲ್ಪ ಕುರೂಪಗೊಂಡಿದೆ.

ಬೇಲೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು ಗೋಣಿ ಸೋಮನಹಳ್ಳಿಯ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ಶಿಲ್ಪವು ಕ್ರಿ. ಶ ೧೨೨೭ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆ. ದೇವಿಗೆ ಎಂಟು ಕೈಗಳಿದ್ದು ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು, ಗಂಟೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಬಾಣವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಕರ ತುಂಬಾ ಚಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು, ಬತ್ತಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಾಣವನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದು ತುಂಬಾ ಮನೋಹರವೂ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಬೆನ್ನಮೇಲಿಟ್ಟು ಕೆಳಕ್ಕೆ ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ದೇವಿಯ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಲಾರದೆ ಕೋಣನ ನಾಲಿಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊರಬಂದು ಇನ್ನೇನು ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೋಣನ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ರಾಕ್ಷಸನು ಹೊರಬಂದು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಭೂಮಿಯ

ಮೇಲಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕೋಣನಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ದೇವಿಯು ರಕ್ಕಸನ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆಳೆದು ತನ್ನ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಇರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯು ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇವಿಯ ವಿಜಯೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ದೇವಿಯು ಮಾಮೂಲಾಗಿ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಆಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವಿಗೆ ನೀಳವಾದ ಸೊಂಟ ಹಾಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಉಬ್ಬಿದ ಎದೆಗಳಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಹಿಂದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇದೆ.

ನರಸಮಂಗಲದ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಹೊಯ್ಸಳರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲನಾದ ದೊರೆ ಮುಮ್ಮಡಿ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು, ದೇವಿಯು ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಖಡ್ಗ, ಬಾಣ ಮತ್ತು ೨ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ವಿಜಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೇಲೆತ್ತಿದೆ ಅಥವಾ ಚಕ್ರಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬಿಲ್ಲು, ಗುರಾಣಿ ಮತ್ತು ರಕ್ಕಸನ ಜುಟ್ಟನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ದೇವಿಯು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಂಕುವಿನಾಕಾರದ ಜಟಾಮಕುಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಹಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ. ಚೂಪಾದ ಎದೆಗಳು ಹಾಗೂ ಒಡ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತಲೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಟ್ಟೆಯು ನೆರಿಗೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ದೇವಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು ಸಹ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇವಿಯು ಕತ್ತರಿಸಿದಂತ ಕೋಣನಿಗೆ ತನ್ನ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಇರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ವಾಹವಾದ ಸಿಂಹವು ಸಹ ತನ್ನ ವ್ಯಾಘ್ರದಿಂದ ಕೋಣನನ್ನು ಪರಚುತ್ತ ಅದನ್ನು ಕಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಕೋಣನ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಹೊರಬಂದಂಥ ರಾಕ್ಷಸನ ಬಾಯನ್ನು ದೇವಿಯು ಬಲವಾಗಿ ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ರಕ್ಕಸನ ಕತ್ತನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವಿಯ ಮೂಗು ಮತ್ತು ತುಟಿಗಳು ಭಿನ್ನಗೊಂಡಿವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಸಮಕಾಲೀನ ದೊರೆಗಳಾದ ಅಥವಾ ರಾಜವಂಶಿಗಳಾದ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಪಟೂರಿನ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯು ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ. ದೇವಿಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೋಣವು ತನ್ನ ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೂರಿ ಬಿದ್ದಿರುವಾಗ, ಕೋಣನ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಭಾರದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ರಕ್ಕಸನನ್ನು ದೇವಿಯು ತನ್ನ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಇರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹವು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ದೇವಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು

(ವಿಗ್ರಹವನ್ನು) ಗ್ರಾನೈಟ್ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ತುಂಬಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿಯ ರೇಣುಕಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯು ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಆಕೆಯು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಕೋಣನ ಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಇರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಕ್ಕಸನು ದೇವತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಸುರನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅಸುರನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ೨ ಕೋಡುಗಳಿವೆ. ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವಿಯು ನೀಳವಾದ ಸೊಂಟ ಹಾಗೂ ಉಬ್ಬಿದ ಎದೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದೇವಿಯ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಹಾರವಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಜಟಾಮಕುಟವಿದೆ. ದೇವಿಯ ಎಡಗೈ ತುಂಬಾ ಬಳೆಗಳಿವೆ. ದೇವಿಯ ಬಲಗಡೆ ಆಕೆಯ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹವಿದೆ. ಸಿಂಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಕೋಣನ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ ಹಾರವಿದೆ. ಕೋಡಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಹಾಗೂ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಹಾರಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ತುಂಬಾ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿದೆ.

ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೀದರ್ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಭಾಲ್ಕಿ, ಮಾಸಿಮೋಡ, ಚಳಕಾಪುರ ಹಳಖೇಡ ಬೀದರ, ಆಲೆಂಬರ, ಸಂಗಳಗಿ, ಕಡವಾಡ, ಮೈಳ್ಳಿ (ಬೀದರ್ ತಾಲ್ಲೂಕು) ಬ್ಯಾಲಳ್ಳಿ, ಕಣಜಿ, ಯಣ್ಣೆಕುರ, ಹಿಪ್ಪರಗಾ, ಆಟರಗಾ, ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ, ನೀಲಕಂಠ, ಬೇಟಮೆಳಕುಂದಿ, ನಾರಾಯಣಪುರ, ಶಿವಪುರ, ಪತಾಶಪುರ, ಸಸ್ತಾಪುರ, ಹುಲಸೂರು, ಬೇಲೂರು,(ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲ್ಲೂಕು) ಔರಾದ (ಔರಾದ ತಾಲ್ಲೂಕು) ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ದೇವಿಯು ತ್ರಿಶೂಲದ ತುದಿಯಿಂದ ರಕ್ಕಸನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡುವುದು, ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಮೇಲೆ ಮೆಟ್ಟಿರುವುದು. ಮಲಗಿದ ಕೋಣದ ಶಿರದಿಂದ ಅಸುರ ಹೊರಬರುವುದು, ಅಸುರನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಡಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದು, ದೇವಿಗೆ ನಾಲ್ಕು, ಆರು ಅಥವಾ ಎಂಟು ಕೈಗಳಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

ದೇವಿಯು ಪಾದದ ಬದಿಗೆ ಸಿಂಹವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶಿವಪುರ, ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ, ಹಾಲಳ್ಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಕೇವಲ ಕೋಣನ ತಲೆಯನ್ನು ಈಕೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಪಾದಪೀಠದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಳ್ಳಿಖೇಡ, ಶಿವಪುರ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ದೇವಿಯು ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ

ಕೋಣದ ಬಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿರುವುದು, ಹಿಪ್ಪರಗಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸುರನು ಕೋಣದ ಶಿರ ಅಥವಾ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈಕೆಯ ಬದಿಗೆ ಗಣೇಶನನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪ ಬ್ಯಾಲಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಗಂಬ ತೋರಣದ ಮಧ್ಯೆ ದೇವಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇವಿಯ ಪಾದದ ಮುಂದೆ ಕೋಣದ ಮುಖವನ್ನು ಎಡ ಅಥವಾ ಬಲಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈಕೆಯು ತನ್ನ ಎಡ ಅಥವಾ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲೂಕಿನ ಸಸ್ತಾಪುರದ ಶಕ್ತಿ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣದ ಮೇಲೆ ಮೆಟ್ಟಿರುವಳು. ಈಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈ ಬದಿಗೆ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಎಡಗಡೆ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಅಪರೂಪವೆನಿಸಿವೆ.

ಹಳ್ಳಿಖೇಡ ಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಈ ದೇವಿಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆಯ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಮುರಿದಿವೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ನಿಂತ ಅಸುರನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಇರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯಿಂದ ಅಸುರನ ಬಲಗೈ ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಈ ಅಸುರನು ಕೆಳಗಡೆ ಕೋಣದ ಕುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೋಣದ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಬದಿಗೆ ಈಕೆಯ ವಾಹನ ಸಿಂಹವಿದೆ. ಇದರ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಹೊರಚಾಚಿದ ಕೋಣದ ತಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅಸುರ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೋಣದ ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಟೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಿದೆ.

ಬ್ಯಾಲಹಳ್ಳಿಯ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಗಮನೀಯ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಚತುರ್ಭುಜಧಾರಿಯಾದ ಈಕೆಯು ತನ್ನ ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಕೋಣನ ಮುಖವಿರುವ ರಕ್ಕಸನಿಗೆ ಇರಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಮೇಲಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗಾಲನ್ನು ಅಸುರನ ತಲೆಯ ಬಲ ಕೋಡಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಈಕೆಯ ವಾಹನ ಸಿಂಹವನ್ನು ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕುಳಿತ ದ್ವಿಭುಜ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಎಡಗಡೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ತ್ರಿಶೂಲ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಅಪರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ.

ಹಿಪ್ಪರಗಾ (ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲ್ಲೂಕು) ಗ್ರಾಮದ ಈಕೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಸುರನ ಸಂಹಾರದ ಕೆಳಗೆ ಸಿಂಹವಿದೆ. ಈಕೆಗೆ ಎಂಟು ಕೈಗಳಿದ್ದು

ಕೆಳಗಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಕೋಣನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ತಿವಿಯುತ್ತಿರುವಳು. ಹಾಗೇ ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯಿಂದ ಕೋಣದ ಬಾಲವನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಮಿರ್ಕತ (ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲೂಕು)ನ ಈಕೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮಲಗಿರುವ ಅಸುರನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವಳು ಮತ್ತು ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಅಸುರನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ತಿವಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮೇಲಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳಿವೆ. ಬಲಗಾಲಿನ ಬದಿಗೆ ಸಿಂಹವಿದೆ. ಇದರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ ಉಮಾಪುರದ ಈಕೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೋಣದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೋಣದ ಶಿರದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಅಸುರನನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಳಗಿನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ತ್ರಿಶೂಲದ ತುದಿಯಿಂದ ಸಂಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಳು. ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಡಾಲುಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ದೇವಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಕೋಣದ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವಳು. ಕೆಳಗಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಇರಿಯುತ್ತಿರುವಳು. ಇನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಡಾಲುಗಳಿವೆ.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಸುರನನ್ನು ಮನುಷ್ಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸದೆ. ಕೋಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಮಾರಖಂಡಿಯ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪವು ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ.೮ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಅಷ್ಟಭುಜದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಕೋಣದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಒಂದು ಎಡಗೈಯಿಂದ ಕೋಣದ ತಲೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಬಲಗೈಯಿಂದ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಕೋಣದ ಶಿರಕ್ಕೆ ಇರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಅಸುರನ ಶಿರಕ್ಕೆ ಹಾಕಿರುವಳು. ಇನ್ನೆರಡು ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಮತ್ತು ಚಕ್ರಗಳಿವೆ. ಎಡಗಡೆಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬಿಲ್ಲು, ಗುರಾಣಿಗಳಿವೆ. ದುರದೃಷ್ಟಾವಶಾತ್ ಈಕೆಯ ಮುಖ ಒಡೆದುಹೋಗಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಭಾಲ್ಕಿ, ಕಣಜಿ, ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ಕೋಟೆ ಒಳಗಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿವೆ. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ಕೋಟೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಚುತರ್ಭುಜದಾರಿಯಾದ ದೇವತೆಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೋಣನ ಶಿರಕ್ಕೆ ಅದರ ತುದಿಯಿಂದ ಇರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೋಣನ ಮುಖವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಕೋಣನ ಕೋಡುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ ರಿಂದ ೧೧ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು.

ಈ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದೇನೆಂದರೆ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಪರಂಪರೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇದು ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ದೇವತೆ. ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಈ ದೇವತೆಯನ್ನು ವೈಭವದಿಂದ ವಿವಿಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. T.A. Gopinatha Rao- Elements of Hindu Iconorgraphy Vol P-345 to 354
2. ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ-ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಪುಟ-೧೭೪
3. Dr. S. Rajashekara: Early Chalukyaan Art of Aihole
4. MAR., 1913-15, 1917, 1932, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1945
5. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ ೨, ಮೈಸೂರು
6. ಡಾ. ದೇವರಕೊಂಡರೆಡ್ಡಿ, ಗಂಗರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳು
7. ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ, ಸಂಪುಟ ೮

ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು

ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

ಶರಣರನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ತರುವಾಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಈವರೆಗೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದು, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪವಾಡವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಾಸನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಸನೀಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳು ಶರಣರ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರೂಪಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿವೆ.

ಶರಣರ ಬದುಕು-ಬರಹಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡವನ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅವರ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿನಿಲ್ಲುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಅಮೂರ್ತಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮೂರ್ತಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ, ಶಿಲಾಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮೂರ್ತವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಊಹಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರವಿಗ್ರಹಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದು ಬಂದಂತಿದೆ. ಊಹೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಂದು ನಾವು ರೂಪಿಸುವ ಊಹಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪ. ಶರಣರನ್ನು ಕಣ್ಮುಟ್ಟಿಕಂಡವರು ಹೇಳಿದ, ಹೇಳಿದವರು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಾರೀರಿಕ ನಿಲವುಗಳು, ಉಡುಪು ವಿಶೇಷಗಳು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅರ್ವಾಚೀನದವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರ-ವಿಗ್ರಹಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದು ಬೇರೊಂದು ಅಭ್ಯಾಸದ ವಸ್ತುವಾದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವೀರಶೈವಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ, ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಗಳು ವಿರೋಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸಿದರು;ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಶರಣರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಸವಪೂರ್ವಯುಗ, ಬಸವಯುಗ, ಬಸವೋತ್ತರಯುಗ ಎಂಬ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಮಾರ್ಗ ೨, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮

ಬಸವಪೂರ್ವಯುಗ

ವೀರಶೈವದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಸವಪೂರ್ವಯುಗ ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದ ಅರುಣೋದಯ ಸಮಯ. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಶೋಧನ ಸೂರ್ಯನಿಂದ ಈ ಮಂಜು ಕರಗುತ್ತ ನಡೆದು ಶರಣರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಈಗ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತು ಮೂವರು ಪುರಾತನರು, ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ, ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ೬೩ ಪುರಾತನರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ನಂಜನಗೂಡದ ಶ್ರೀ ಕಂಠೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಚಾಮರಾಜ ನಗರದ ಚಾಮರಾಜೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಅರವತ್ತುಮೂವರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ.[1] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕೊಂಚ ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಿಕ್ಕುವು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದವು. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವುಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಈ ಅರುವತ್ತು ಮೂವರಲ್ಲಿಯ ಚಿರುತ್ರೊಂಡನ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಸಿರಿಯಾಳ ಸೆಟ್ಟಿ, ಕಾರಿಕಾಲವ್ವೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಅಮ್ಮವ್ವೆ ಅಥವಾ ಬಿಜ್ಜಮಹಾದೇವಿ, ಅಬ್ಬಲೂರು, ಹಿರಿಯೂರು, ಮರಡಿಪುರ, ಬೇಗೂರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ[2] ಸಿರಿಯಾಳ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹೆಸರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಅಬ್ಬಲೂರ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ "ಸಿರಿಯಾಳ ಶೆಟ್ಟಿ, ಚಂಗಳವ್ವೆ ದೇವರಿಗೆ ಮಗನ ಇಕ್ಕುವ ಠಾವು" ಎಂದು ಬರೆದು ಕೆಳಗೆ ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮಗನನ್ನು ಬಗಲಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತ ಚಂಗಳವ್ವೆ ಮತ್ತು ಕೈಮುಗಿದ ಸಿರಿಯಾಳ ಶೆಟ್ಟಿಯರು ಶಿವನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ನಿಂತ ಚಿತ್ರವಿದು. ಕಬ್ಬೂರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಎಂಬ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತಿದ್ದು[3] ಇವಳು ಪುರಾತನ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪುರಾತನರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾದ ಈ ಕಾರಿಕಾಲಕಮ್ಮೆಯ ವಿಗ್ರಹ ಬಿಜ್ಜಾವರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾಗಿ ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದು[4] ಇದರ ಪರೀಕ್ಷೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕುಡುತಿನಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ "ಮೀಂಟಿ ಕಣ್ಗಳಂ ಹರಸ ಶಿಖಾಗ್ರದೊಳ್ನಿಜಿಸಿ" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ ಸೂಚಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಮತ್ತು ಚೋಳ ರಾಜನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಗೋಳೂರಿನಲ್ಲಿವೆ.[4A]

---

1 ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ : ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು (1978) ಪುಟ 14-15

2 ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ: ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು (1978)ಪುಟ:17.

3 ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ: ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು (1978) ಪುಟ 20

4 ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ.

4A. ಜ. ಚ. ನಿ. : ಶ್ರೀಶೈಲ ಪೀಠದರ್ಶನಂ (1967) ಪು.18

ಅರುವತ್ತು ಮೂವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಸವ ಪೂರ್ವಯುಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶರಣ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡ. ಮರಡೀಪುರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈತನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[5] ಅಬ್ಬಲೂರು ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ "ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡನ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಡಿದ ನಮ್ಮ ಶಿವನು"-ಎಂಬ ಬರಹವಿದ್ದು, ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಗಡಿಗೆ ನುಡಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತ ಗುಂಡಯ್ಯನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.[6] ಕುಣಿಯುತ್ತಲಿರುವ ಶಿವನ ವಿಗ್ರಹ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಕಳೆದುಹೋಗಿರಬೇಕು. ಬಸವ ಪೂರ್ವಯುಗದಲ್ಲಿ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನೊಬ್ಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶರಣ. ಗೊಬ್ಬೂರು, ಚಿಕ್ಕ ಮುದನೂರು, ಕಿರಿಯಿಂಡಿ, ಗೀಜಗನಹಳ್ಳಿ, ಬಿದರೆ, ಹಿರಿಯೂರು, ಮರಡೀಪುರ ಗ್ರಾಮದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಈತನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಸ್ತ್ರದಾನ ಘಟನೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಅಬ್ಬಲೂರು ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. "ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯಗಳು ದೇವರಿಗೆ ವಸ್ತ್ರವ ಕೊಡುವ ಠಾವು" ಎಂಬ ಬರಹದ ಕೆಳಗೆ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ವಸ್ತ್ರದ ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಹಿಡಿದ, ಜಂಗಮ ಕೈಯೊಡ್ಡಿನಿಂತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.6 ಕೊಲ್ಲಿಪಾಕಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಶಿಲ್ಪವಿರುವುದಾಗಿ ಲಿಂ.ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದು.[7] ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬಸವಯುಗ

ಬಸವಯುಗ ವೀರಶೈವ ಇತಿಹಾಸದ ಸುಗ್ಗಿಕಾಲ. ಈ ಯುಗದ ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಿರಿಯೂರು, ಅರ್ಜುನವಾಡ-೧, ಅರ್ಜುನವಾಡ-೨, ಚೌಡದಾನಪುರ-೧, ಚೌಡದಾನಪುರ-೨, ಕಲ್ಲೇದೇವರಪುರ, ಮರಡೀಪುರ, ಗುಡಿಹಾಳ ಕುಂಟೋಜಿ, ಅನಂದಪುರ, ಜೋಡಿದಾಸೇನಹಳ್ಳಿ, ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ-೧, ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ-೨, ಇಷ್ಟು ಶಾಸನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ ಇದಲ್ಲದೆ ಕರ್ನೂಲ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಂದಿಕೋಟೂರು ತಾಲೂಕಿನ ನಾಗಲೂಟಿ ಗ್ರಾಮದ ಶಾಸನ (೧೬೨೪)ದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಶ್ರೀ ಶೈಲ ಸಿಧಾಪುರಂ ಲಾಂಗಲೂಟಿ, ವೀರಭದ್ರುನಿ ದೇವುಳ ಪ್ರಾಕಾರಮಂದು ತೂರ್ಪುನ ಗೋಪುರಮುನ್ನ ಆ ಸಮೀಪಮಂದು ಶಿಲಾಮಂಟಪಮುನ್ನ ಗಟ್ಟಿಂಚಿ ಕಾಶೀ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರುನಿ ಕಲ್ಯಾಣಬಸವೇಶ್ವರುನಿ ಪ್ರತಿಷ್ಟಚೇಶಿ-"ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಬುರುತ್ತದೆ.[8] ಇದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಿಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿದುದರ ಸುಳುಹು ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದು ಆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉಜ್ಜನಿಯಲ್ಲಿಯ

---

5. ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ : ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು (೧೯೭೮) ಪುಟ ೨೨
6. ಡಾ.ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ : ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು (೧೯೭೮) ಪುಟ ೩೫-೩೮
7. ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ : ಶ್ರೀ ರೇವಣ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರರು ಪುಟ ೫೧೨
8. ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ · ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು (೧೯೭೮) ಪುಟ ೫೪-೫೫

ವಿಗ್ರಹವೊಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರದೆಂದು ಶ್ರೀ ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[9] ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬಸವಯುಗದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಶರಣ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ. ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿಯ ಎರಡು ತಾಮ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿ ಈತ ಉಲ್ಲೇಖಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.[10]

ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಟ್ಟದಾನೆಯನ್ನು ತುಳಿದು ಹಾಕಿದ ವೀರ ಘಟನೆ ಇವನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಪ್ರಸಂಗ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ, ಮುಳಗುಂದ, ಧಾರವಾಡಗಳಲ್ಲಿ[11] ಲಭಿಸಿವೆ. ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ ವಿಗ್ರಹದ ಕೆಳಗೆ "ತಾರಣ ಸಂವತ್ಸರದ ವೈಶಾಖ ಸು ೧೫ಅಲು ಅಂಮ್ಮಿಯನಭಾವಿಯಲಿ ಮಡಿವಾಳರು ವೀರಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇ XXX ಯುಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಂ ಮಾಡಿದರು ಮಂಗಳ XXX ಎಂಬ ಬರಹವಿದೆ. ಈ ಮೂರು ವಿಗ್ರಹಗಳು ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ತುಳಿದು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ, ದೃಶ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಮಡಿವಾಳಯ್ಯನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿರಬಹುದಾದ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ ವಿಗ್ರಹ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೮೪ರಂದು ಹುಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಶರಣರು ಲಿಂಗೈಕ್ಯರಾದ ಒಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ದೇವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಮೂರ್ತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದ್ದರೆಂದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಡುತಡಿಯ ಜನರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನದು ಅಲ್ಲ. ಯಾವಳೊ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲು. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಶ್ರೀ ಶೈಲದ ಕದಳಿವನದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನದೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ.[12]

ಏಕಾಂತದ ರಾಮಯ್ಯ ಶರಣರ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ರಕ್ತರಂಜಿತ ಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣನಾದವ, ತಾಳಿಕೋಟಿ, ಭೋಗಾವೆ, ಮರಡಿಪುರ, ಬಂದಳಿಕೆ, ಕೆಂಪನಪುರ ಗ್ರಾಮದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತನಾದ ಈತನು ಮೆರೆದ ವೀರಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸುದೀರ್ಘ ಶಾಸನವೊಂದು ಅಬ್ಬಲೂರಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಈ ಹೆಸರಿನ "ಏಕಾಂತ ರಾಮೇಶ್ವರ ಲಿಂಗ" ವೊಂದು ಅಬ್ಬಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಜಿನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನೊಡೆದು ಶಿವಲಿಂಗ ಲಿಂಗನನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಘಟನೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ

---

9. ಶ್ರೀ ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ ಬಸವರಾಜ ದೇವರರಗಳೆ ಮುನ್ನುಡಿ.
10. ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ: ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು (೧೯೭೮) ಪುಟ ೮೬-೮೮.
11. ಡಾ. ಎಸ್. ಆರ್. ಗುರವ: ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ೬-೪ ಮತ್ತು
    ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ.
12. ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ: ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು (೧೯೭೮) ಪುಟ ೯೫-೧೦೧.

ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುವು. ೧. ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಲಕ್ಕೆ "ಶ್ರೀಮದ್ ಏಕಾಂತ ರಾಮಯ್ಯಂಗೆ ಸಂಕಗೌಂಡನ ಓಲೆಯ ಕುಡುವ ಠಾವು" -ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ಬರೆದು ಕೆಳಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ೨. ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಎಡಕ್ಕೆ "ಯೆ[ಏ]ಕಾಂತ ರಾಮಯ್ಯಂಗಳು ಜಿನನ ಒಡೆದು ಲಿಂಗಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಂ ಮಾಡಿದ ಠಾವು" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವಿದ್ದು ಕೆಳಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ೩.ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮೇಲೆ "ಶ್ರೀ ಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವರಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತದ ರಾಮಯ್ಯ ಬಸದಿಯ ಜಿನನೊಡ್ಡವಾಗಿ ತಲೆಯ ನರಿದು ಹಡೆದ ಠಾವು॥ ಸಂಕಗಾವುಂಡ ಬಸದಿಯ ನೊಡೆಯಲೀಯದೆ ಆಳು ಕುದುರೆಯನೊಡ್ಡಿರಲು ಏಕಾಂತದ ರಾಮಯ್ಯ ಕಾದಿ ಗೆಲ್ದು ಜಿನನನೊಡೆದ ಲಿಂಗಮಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿದಂ॥" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವಿದ್ದು, ಕೆಳಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಸ್ವತಃ ಏಕಾಂತ ರಾಮಯ್ಯನೇ ಕೆತ್ತಿಸಿದ ಇವು ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತುಂಬ ಅಪೂರ್ವವೆನಿಸಿವೆ.

ಬಸವಯುಗದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶರಣನಾದ ಆದಯ್ಯನ ವಿಗ್ರಹವೊಂದು ಸಾಸಲದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾಗಿ ಲಿಂ. ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದು,[13] ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರೀಕ್ಷೆ ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ಶರಣರ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಬನವಾಸಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲಾಮಂಟಪದ ಸುತ್ತಲೂ ಸೋಮಣ್ಣ, ಮೋಳಿಗೆ ಅಯ್ಯ, ಸುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯ, ಅದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯ, ಇಕ್ಕದ ಮಾರಯ್ಯ, ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ, ಹೋಳಿನ ಹಂಪಣ್ಣ, ಅಗ್ಗಣಿ ಹೊನ್ನಯ್ಯ, ಗುಂಡಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಬಸವಯುಗದ ಶರಣರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.[14] ಇವು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಆಯಾ ಶರಣರ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಬಳಸುವ ವಸ್ತು ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ಗಮಣಿ ಹೊನ್ನಯ್ಯನ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಲ್ಲೇದೇವರಪುರ ಮರಡೀಪುರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು ಅಬ್ಬಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಶಿವಲಿಂಗವಿದೆ. ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಶರಣರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾಗಿ ವದಂತಿಯಿದೆ. ಗೂಳೂರಿನ ಮಠದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲಾದ ಕೆಲವು ವಿಗ್ರಹಗಳು ಈ ಪೀಠದ ಜಗದ್ಗುರು ಪಂಡಿತಾಚಾರ್ಯ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇಶಿಕೇಂದ್ರ, ಚಂದ್ರಗುಂಡ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ ಈ ಮೂವರುವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಒಂದು

13. ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ : ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಮಣಿ ಸೂತ್ರ ರತ್ನಾಕರದ ಮುನ್ನುಡಿ.

14. ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ : ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು (೧೯೭೮) ಪು.೧೦೩

ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[15A] ಇಂಗಳೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹ ರೇವಣ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರನದೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ವದಂತಿ.

ಬಸವೋತ್ತರ ಯುಗ

ಬಸವೋತ್ತರ ಯುಗದ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವವರು ಗುಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಳು. ಓರಂಗಲ್ಲಿನ ಕಾಕತೀಯ ಗಜಪತಿರಾಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳುವು ಮಾಡಿ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕ ಕಳ್ಳನರೂಪದ ಶಿವನನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಶೂಲವನ್ನೇರಿದ ಶರಣರಿವರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಳ ದೇವಾಲಯ, ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ;ಉತ್ಸವಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಗುಂಡೇನ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಗುಂಡಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಳ ದೇವಾಲಯ, ವಿಗ್ರಹ ಇದ್ದರೆ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಈವರೆಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಏಳು ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ-

೧. ಹಾವೇರಿ, ಗುಂಡೇನಹಳ್ಳಿ, ಕುಸಕೂರು.
೨. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ,ಬನವಾಸಿ, ನೀತಿಗೆರೆ.
೩. ಬಳ್ಳಾರಿ.

ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.[16] ಬನವಸೆಯನ್ನುಳಿದು ಯಾವು ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಬರವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಜೋಡು ವಿಗ್ರಹ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ, ಶೂಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಇಲ್ಲವೆ ಶೂಲದ ಮಗ್ಗಲು ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ. ಬೂದಿಹಾಳು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿಯೂ ಗುಂಡಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಳ ವಿಗ್ರಹವಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[17] ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೂಲದ ಹಬ್ಬದ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಕುಮಾರ ರಾಮನು ಓರಂಗಲ್ಲಿನ ಗುಂಡಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ಬಸವೋತ್ತರ ಯುಗದ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಮೂರುಜಾವಿದೇವನ ಹೆಸರು ಹಿರೇಮುಗಲಗೇರಿ,ರಟ್ಟಿಹಳ್ಳಿ, ಲಕ್ಷೇಶ್ವರ, ಕಲಕೇರಿ-೧, ಕಲಕೇರಿ-೨,ಇಷ್ಟು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತರವಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಿಂತಭಂಗಿಯ ಈತನು ಒಂದು ವಿಗ್ರಹ ಜನರಿಂದ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ.[18] ಹೋಳಿನ ಹಂಪಯ್ಯ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ಶಿವಶರಣ. ಕವಲೆಯದುರ್ಗ, ಕೊಪ್ಪಳದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತನಾದ ಈತನ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹ ಬನವಾಸಿ

15A ಜ.ಚ.ನಿ:ಶ್ರೀಶೈಲ ಪೀಠದರ್ಶನಂ (೧೯೬೭) ಪು. ೧೩.

16. ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ: ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು (೧೯೭೮) ಪು. ೧೧೩-೧೧೪.

17. ಈ ವಿಗ್ರಹ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ.

18. ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ:ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು (೯೭೮) ಪು. ೧೦೮-೧೧೩

ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಶರಣರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[19]

ಈವರೆಗೆ ಶರಣರ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ಇವುಗಳ ರಕ್ಷಣೆ ತೀವ್ರ ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ. ಇದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅದರ ಶಿಲ್ಪವಿನ್ಯಾಸ, ಕಾಲ ಇತ್ಯಾದಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರಬಿಡಿಸಿ ಫೋಟೋ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಫಿಲ್ಮ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಶರಣರ ವಾಸಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕಾರ್ಯವೂ ಜರುಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

---

19. ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ:ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು (೧೯೭೮) ಪು. ೧೬೨.

ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಡಿ.ವಿ.ಪರಮಶಿವಮೂರ್ತಿ

'ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ'ದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ, ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸರಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು ಎಂದರೆ ಅವು ಹುಟ್ಟುವ ಕಾರಣ, ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಜನ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಇವೆರಡು ರೂಪಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು ಎಂದು ಕಡ್ಡಿ ತುಂಡಾಗುವಂತೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಾಸನಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಲು ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಲಿ ಕಲಾವಿದನಾಗಲೀ ಬಳಸುಸವ ವಸ್ತು ಎಂದು ಅರಿಯಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಕೂಡಿದರೂ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಾಯನದಂತೆ, ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಅವಶ್ಯವಾದುದು ಎಂಬುದೆ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೇಲು ಯಾವುದು ಕೀಳು ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಬಾರದು. ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ, ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದ್ದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯಾಗಬಹುದು, ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದುಮಿಡಲಾಗದ ಪ್ರತಿಭಾ ಹೊಳಹುಗಳಾಗಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗೂ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪವು ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ' ದ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆ. ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಉಬ್ಬಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಶಿಲ್ಪವೇ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಮಾನಸಾರ, ಮಯಮತ, ಅಂಶುದ್ಭೇದಾಗಮ, ಶಿಲ್ಪ ಸಂಗ್ರಹ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದ ಬಗೆಗೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ.* ಅವು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಅಥವಾ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವುಗಳ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದ್ದು ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ, ಗಣಪತಿ. ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳ ಎತ್ತರ, ಅಳತೆ, ಕಿರೀಟದ ಪ್ರಮಾಣ, ಅವರು ನಿಂತ ಭಂಗಿ, ಹಿಡಿದಿರುವ ಆಯುಧಗಳು, ಧರಿಸುವ ಉಡುಗೆಗಳು, ಅವರ ವಾಹನಗಳು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಲಕ್ಷಣ ಸಮೇತ ವಿವರಿಸಿವೆ. ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದ ರಾಜ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಮಾನಸಾರ' ದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ, ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದುದು. ಆದರೆ ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುವು. ವಿಪುಲವಾದ ತಂತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಇಂದು ಹೊಸ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಇಂದು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಹಾಗೂ ವಿವೇಚಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊರಗನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾವ ಬದಿಯಿಂದಲಾದರೂ ನಿಂತು ನೋಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಯಾವ ಕಡೆಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ತಿರುಗಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವು ಹೀಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಎದುರಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬೇಕು. ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿರುತ್ತದೆ. ಕೈಗಳನ್ನು, ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಇತರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪದ ರೀತಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕೈಗಳು ಆಯುಧಗಳು, ದೇಹದ ಹಿಂಭಾಗವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣವು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಮಯವನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ.

ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹಲವಾರು ಮಿತಿಗಳುಂಟಾಗಿವೆ, ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋ, ದೇವರೋ, ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ ಅವು ನಿಂತ, ಕುಳಿತ ಅಥವಾ ಮಲಗಿದ ಹೀಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಭಂಗಿಯೇ ಆಗಲಿ ಆ ಒಂದು ಭಂಗಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ

* ನಾರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರಾರ್ಧ, ಚಿತ್ರಾಭಾಸ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವಿದ್ದು ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ, ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿವರಣೆಯಿದೆ.

ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಅವನ ಹಿಂಬಾಲಕರನ್ನು, ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು, ಹೋರಾಟದ ಹಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಈ ತಂತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಮನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಹಚ್ಚುವಿಕೆಯಿಂದ ದೃಶ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ದಪ್ಪ-ತೆಳುವಿನ ಕೆತ್ತನೆಯಿಂದ ದೃಶ್ಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇಗೂರಿನ ವೀರಗಲ್ಲು, ದೊಡ್ಡ ಹುಲ್ಲೂರಿನ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾವು ಯಾವುದೇ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು, ಒಂದು-ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿರುವ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು, ಎರಡು - ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಭದ್ರತೆಯೊದಗಿಸಿರುವ ಗೋಡೆಗಳು, ಇದು ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗೋಡೆಯೂ ಹೌದು, ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಹೌದು, ಈ ಒಂದು ತಂತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಊಹಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ನೂರಾರು ದೇವಾಲಯಗಳು ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಈ ತಂತ್ರದಿಂದಲೇ, ಅದಿಷ್ಠಾನ, ಗೋಡೆ, ಮಾಳಿಗೆ, ಭುವನೇಶ್ವರಿ, ಬಾಗಿಲುವಾಡ, ಜಾಲಸಂದ್ರ, ಕಂಬಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದವು.

ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕು ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದೇ ಅದು -ಶಿಲೆ. ಶಿಲ್ಪ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಹದ ಬಳಕೆಯಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಹದ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ತಾಮ್ರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ನಕ್ಷೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಶಾಸನದ ಹಾಳೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಲು ರಾಜ ಮುದ್ರೆಯುಳ್ಳ ಬಳೆಯನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶಾಸನಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವು ಒಂದೇ ಆದರೂ ತಂತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಹಂತ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಘಟನೆಯ ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. (ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆಯೆಂದು ಮೊದಲೇ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ) ಶಿಲ್ಪಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಮಡಿ - ಮೈಲಿಗೆಗಳು ಜಾಸ್ತಿ. ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳಾದರೋ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸ್ವತ್ತು, ಜನರ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಾಂಗದಿಂದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಇವನ್ನು ನೋಡುವ, ನಿರ್ಮಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನೂರಾರು ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಸ್ತೆ ಬದಿಯಲ್ಲಿ, ಹಳ್ಳ ಕೊಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಉಂಟು. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ

ಕುರುಹುಗಳು. ಅವನ್ನು ನೋಡುವ ಆರಾಧಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕುರುಹುಗಳು, ಶಾಸನಗಳು ಹಾಗೂ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆರವಿನಿಂದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ, ನಂಬಿಕೆಯ, ಘಟನೆಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪವು ಮೂಲತಃ ಕಲೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಇವು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದಂತವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವು ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಮೊದಲಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಕರಗಳು ನಂತರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು.

ಶಾಸನಶಿಲ್ಪ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಅಂಶಗಳಾವುವೆಂದರೆ, ನಡೆದ ಘಟನೆಯ ವಿವರ ಮತ್ತು ಶಿಲಾಫಲಕದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅವಕಾಶ. ಜಾಗವು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದು ಘಟನೆಯು ಉನ್ನತವಾಗಿದ್ದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಷ್ಟು ಉದ್ದ, ಅಗಲ, ಗಾತ್ರದ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಅವನು ಸಿದ್ದತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಹಂತದ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಆರು - ಏಳು ಹಂತದ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳವರೆಗೂ ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದು ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳಲೆಂದೇ, ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ವಿಷಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು, ಜನರ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಅದು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಕಸಿತವಾದವು. ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಸಂಕೇತಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದವು.

ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ, ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ, ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ವಸ್ತುಗಳು ದೊರಕಿದರೆ, ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಜನರ ನಿತ್ಯ ಬದುಕೇ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಅದೇ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯ ಭಾವನೆ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪದ ಹಿಂದಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ, ಇವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಹಲವಾರು ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ ರಚನಕಾರನಿಗೆ ಯಾವ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಯಂತ್ರಣವಿದ್ದರೆ ಅದು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ್ದು ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪವೂ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು, ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಶಾಸನಶಿಲ್ಪಗಳು ನೆರವಾಗಿ, ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಲಗೈ ನೀಡುವ ದಾನ ಎಡಗೈಗೆ ತಿಳಿಯಬಾರದು ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮದ ಜನಗಳಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ನಡುವೆಯೂ ಶಾಸನ ನೆಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದು ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು. ಬರವಣಿಗೆಗಿಂತಲೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದುವು. ಎಷ್ಟೋ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶಿಲ್ಪ ಮಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರದ್ದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ವೈವಿದ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪವು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆಯಿತು?, ಅದರ ಹಿಂದಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ಸರಳವಲ್ಲ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಶಾಸನಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅದರಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಶಾಸನಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಶಾಸನಶಿಲ್ಪ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶಾಸನಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು ಮೂಡಿ ಬರಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೂ ಅರಿವಾಗಲಿ ಎಂಬುದು. ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಯಸಿದರೆ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಿತಿ, ಅನುಕೂಲಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸರ್ವವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅರಿಯಲಿ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಕ್ಷರದ ಜೊತೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳು, ವೀರನ ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನ, ಮಹಾ ಸತಿಯರ ಆದರ್ಶ ಗುಣ, ಭಕ್ತರ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರಿವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೂ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು ಬೇಗ ಬೇಗ ವಿಕಸನ ಹೊಂದಿತು. ಆದರೆ ದಾನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ದಾನ ನೀಡಿದ ಅದನ್ನು ಪಡೆದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ತೊಂದರೆದಾಯಕವಾದುದು. ದಾನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ, ಧನ, ಕನಕಗಳನ್ನು ದಾನ ನೀಡಿದ ವಿವರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿರಿಸುವುದು? ಹೀಗಾಗಿ ದಾನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ, ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವುಂಟಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೆ, ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ತಾವು ನೀಡಿದ ದಾನವು ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರರು

ಇರುವವರೆಗೂ ಇರಲಿ ಎಂದು ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರರ ಚಿತ್ರವನ್ನು, ದಾನವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದರೆ ಅಥವಾ ದಾನಿಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದಾಗ ಮಹಾ ಪಾಪ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಸು, ಕರು ಮತ್ತು ಖಡ್ಗದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷ ಕ್ರಿಮಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತೀರಿ ಎಂದು ಹೆದರಿಸಿದರೆ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ ಹಸು, ಕರು, ಕತ್ತಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಹೆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದಿಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಶಾಸನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೇ, ಹೀಗೆ ಅಕ್ಷರ ತಿಳಿಯದವರೂ ಕೂಡ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಿ ಎಂಬ ಘನ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಲವು ತೋರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬರವಣಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ನೂರಾರು ಬರಹವಿಲ್ಲದ ಸುಂದರವಾದ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಶಾಸನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತೋರಿಸಿದವು.

ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುಜ್ವಲವಾಗಿ (high light) ಹೇಳಲು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡವು. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕಾರನು ಒಂದು ಕಲಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೇ ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಬರುವುದು. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಇನ್ನೂ ಚಿನ್ನಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪವು ಮೂಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿತು. ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ ಎಂದರೆ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಮನಃ ಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಓದಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಆ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು, ಸಿನಿಮಾ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಶಾಶ್ವತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಪುರುಷರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ಮರೆಯದೆ ಇರುವುದು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವುದರಿಂದ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು.

ತಾವು ಹಾಕಿಸುವ ಶಾಸನಗಳು ಅಂದವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವೂ ಕೂಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಒಂದು ನಿಯಮಿತ

ಆಕಾರವನ್ನು, ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇದೇ ಕಾರಣ. ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರ ನಂತರ ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳು ಬಳ್ಳಿಗಳ ಕಮಾನುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಶಾಸನಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೂ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಂತೆ ಶಾಸನ ನಿರ್ಮಾಣವು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯಿತು. ಶಾಸನ ಹಾಕಿಸುವುದು, ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ಪುಣ್ಯದ ಕೆಲಸ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡತೊಡಗಿದರು. ಶಾಸನ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೂ ಕೀರ್ತಿ ಗೌರವಗಳು ಉಂಟಾಗತೊಡಗಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಶಾಸನಗಳೆಂಬ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದರು. ಯಾವ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಶಾಸನ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದನೋ ಅಂತಹವನಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. ಇದೂ ಒಂದು ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವನೆಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶಾಸನವು ಯಾವ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಯಾವ ರೀತಿಯ ವಿಭಾಗವೂ ಸಮರ್ಪಕ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲ, ರಾಜವಂಶ, ಭೌಗೋಳಿಕ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಿಷಯದ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ಆಧಾರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದುದು. ವಿಷಯದ ಆಧಾರದಿಂದ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಭಜಿಸಬಹುದು.

ದಾನ ಶಾಸನಗಳ ಶಿಲ್ಪ

- ಜೈನದಾನಶಾಸನಗಳ ಶಿಲ್ಪ
- ಶೈವ ದಾನ ಶಾಸನಗಳ ಶಿಲ್ಪ
  - ಶಿವಲಿಂಗದ ಚಿತ್ರ
  - ಶಿವಲಿಂಗ, ಆಕಳು ಮತ್ತು ನಂದಿಯ ಶಿಲ್ಪ
  - ಮಂಟಪ, ಭಕ್ತ, ಶಿವಲಿಂಗ, ನಂದಿಯ ಶಿಲ್ಪ
- ವೈಷ್ಣವ ದಾನ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ
  - ಶಂಖ, ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ನಾಮದ ಶಿಲ್ಪ
  - ವೈಷ್ಣವ ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪ
  - ವಾಮನನ ಶಿಲ್ಪ.

ಗೋ ಸಹಸ್ರದಾನ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ

  - ಕಮಲದ ಶಿಲ್ಪ
  - ಕಳಸದ ಶಿಲ್ಪ
  - ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪ

ನೇಗಿಲು ಹೂಡಿದ ಜೋಡೆತ್ತಿನ ಶಿಲ್ಪ
ಗಣಪತಿಯ ಶಿಲ್ಪ
ಪಂಚತಂತ್ರ ಕಥೆಯ ಶಿಲ್ಪ

ವೀರ ಶಾಸನಗಳ ಶಿಲ್ಪ

ವ್ಯಕ್ತಿ - ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೋರಾಟದ ಶಿಲ್ಪ
ತುರುಗೋಳ್ ಶಿಲ್ಪ
ಪಣ್ಬುಯ್ಯಲ್ ಶಿಲ್ಪ
ಉರಳಿವು, ಗಡಿಕಾಳಗ ಶಿಲ್ಪ
ಕಳ್ಳರೊಡನೆ ಹೋರಾಟದ ಶಿಲ್ಪ

ವ್ಯಕ್ತಿ - ಪ್ರಾಣಿಯ ಹೋರಾಟದ ಶಿಲ್ಪ
ಹಂದಿ ಬೇಟೆ ಶಿಲ್ಪ
ಹುಲಿ ಬೇಟೆ ಶಿಲ್ಪ
ಆನೆ ಬೇಟೆ ಶಿಲ್ಪ
ಹಾವು ಬೇಟೆ ಶಿಲ್ಪ
ಮೊಸಳೆ ಹೋರಾಟ ಶಿಲ್ಪ
ಜಿಂಕೆ ಬೇಟೆ ಶಿಲ್ಪ

ಪ್ರಾಣಿ - ಪ್ರಾಣಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಟ ಶಿಲ್ಪ
ನಾಯಿ-ಹಂದಿ ಹೋರಾಟ ಶಿಲ್ಪ
ನಾಯಿ-ಹುಲಿ ಹೋರಾಟ ಶಿಲ್ಪ
ವೀರ ಸ್ಥಂಭಗಳ ಶಿಲ್ಪ

ಆತ್ಮಬಲಿ ಶಾಸನಗಳ ಶಿಲ್ಪ

ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಲಿದಾನ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ
ಕಂಬಗಳ ಆಕಾರದ ನಿಸಿಧಿ ಶಿಲ್ಪ
ಫಲಕದ ಆಕಾರದ ನಿಸಿಧಿ ಶಿಲ್ಪ
ಫಲಕದ ಆಕಾರದ ಹಂತಗಳುಳ್ಳ ಶಿಲ್ಪ
ಪಾದಗಳ ಶಿಲ್ಪ
ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣದ ಸಾವಿನ ಶಿಲ್ಪ
ಹರಕೆ ಸಾವಿನ ಶಿಲ್ಪ

ಲೌಕಿಕ ಬಲಿದಾನದ ಶಾಸನಗಳ ಶಿಲ್ಪ
ಮಹಾಸತಿ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ
ಸಹಗಮನ ಶಿಲ್ಪ

ಅನುಗಮನ ಶಿಲ್ಪ
ಪೂರ್ಣ ಸತಿ ಶಿಲ್ಪ
ವೀರಮಾಸ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ
ಹಂತಗಳ ವೀರಮಾಸ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ
ಒಕ್ಕೈ ಮಾಸ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ
ಇಕ್ಕೈ ಮಾಸ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ
ಬಹುಕೈ ಮಾಸ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ
ವೇಳೆವಾಳಿ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ
ಕೀಳ್ಗುಂಟೆ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ
ಬೆಂಕಿಗೆ ಬೀಳುವ ಶಿಲ್ಪ
ಶೂಲದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಶಿಲ್ಪ
ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಿಲ್ಪ
ಸಿಡಿತಲೆ ಶಿಲ್ಪ
ಲೆಂಕರ ಶಿಲ್ಪ

ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಹತ್ತು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೇಲಿನ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉಡುಪುಗಳು ಆಭರಣಗಳು, ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ, ಯುದ್ಧ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಆಯುಧಗಳು, ವಾದ್ಯಗಳು, ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ವಿಧವಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಶಾಸನಗಳ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದರಿಂದ, ಅವೂ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಿತಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ತಮಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಆ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಶಾಸನ ಹಾಕಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಲದ ಆಧಾರದಿಂದ ಅಥವಾ ರಾಜವಂಶದ ಆಧಾರದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಂತೆ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಆಯಾ ರಾಜವಂಶಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ

ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೂ ಆಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಗಂಗರ ಕಾಲ, ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲ, ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲ, ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲ ಎಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಯಾ ರಾಜ ಮನೆತನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೊಂದಿವೆ.

ಶಾಸನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿದಂತೆ ಶಾಸನಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕಿದೆ. ನೂರಾರು ಉತ್ತಮ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಯಾವುದೇ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ಲಾಭ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ

ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ

ಹಿಂದೂ ನಗ್ನಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಿಥುನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮತ್ತು ಬತ್ತಲೆ ಗೌರಿ (ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ) ಬತ್ತಲೆ ಭೈರವ ವಿಗ್ರಹಗಳು[1] ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಮಿಥುನವಿಗ್ರಹಗಳು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಡಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನತೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯಲೆಂಬ ಇಲ್ಲವೆ ದೇವಾಲಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಿ ತಾಗದಿರಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬತ್ತಲೆಗೌರಿ, ಬತ್ತಲೆಭೈರವ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಇದರಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಇವು ಪೂಜಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿಯದು ಯೋನಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಾಲು ಅಗಲಿಸಿ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲ್ಲಿನವು, ಕೆಲವು ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನವು. ಇವುಗಳನ್ನು ರುಂಡವಿಲ್ಲದ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ರುಂಡವುಳ್ಳ ವಿಗ್ರಹಗಳೆಂದೂ, ರುಂಡವುಳ್ಳ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮುಖವುಳ್ಳ, ಮುಖಕ್ಕೆ ಬದಲು ಕಮಲವುಳ್ಳ, ಇಲ್ಲವೆ ಕೇವಲ ವರ್ತುಲಾಕಾರವುಳ್ಳ ವಿಗ್ರಹಗಳೆಂದೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬದಲು ಕಮಲವಿರುವ ವಿಗ್ರಹಗಳೇ ಅಧಿಕ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲಗಳಿರುತ್ತವೆ: ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಳಗಿ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮುಖದ ಬದಲು ವರ್ತುಲಾಕಾರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ; ಮಿಕ್ಕವುಗಳ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬದಲು ಕಮಲವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವುಗಳ ಯೋನಿಭಾಗ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಮೊಲೆಯವರೆಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಕುಂಭದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕುಂಭವು ಗರ್ಭಕೋಶದ ಸಂಕೇತವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ರೀತಿ ಕೆತ್ತಿರಬಹುದು. ಗುದಸ್ಥಾನದ ಮೂಲಾಧಾರ ಚಕ್ರದಿಂದ ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಿ, ಸುಷುಮ್ನಾನಾಡಿ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಸಿ, ಮೆದುಳಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಹಸ್ರದಳ ಚಕ್ರ(=ಕಮಲ) ಕ್ಕೆ

ಮಾರ್ಗ ೨, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೮.

1. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಭೈರವ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ನಗ್ನವಿರುವುದರಿಂದ ನಾನು ಇವುಗಳನ್ನು ಬತ್ತಲೆ ಗೌರಿ, ಬತ್ತಲೆ ಭೈರವ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ.

ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ತಾಂತ್ರಿಕರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಈ ವಿಗ್ರಹ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆಂದು ಶ್ರೀ ಆ. ಸುಂದರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[2] ಆದರೆ ಇದು ಫಲಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವೆಂದೂ ಫಸಲು ಸಮೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆಂದೂ ಡಾ||ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[3] ಇದು ನಿಜವಿದ್ದರೆ ಬೆಳೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಫಲಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯಾದ ಜೋಕುಮಾರ ವಿಗ್ರಹದಂತೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಿಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವು ಕೆಲವೇ ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದರಿಂದ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಜೆಯರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳ ಫಲಕ್ಕಾಗಿ ಪೂಜಿಸುವ ದೇವತೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದು ಆಮೇಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಲೌಕಿಕ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಪೂಜಿಸುವ ವಿಗ್ರಹವಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೇವಾಲಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನತೆ ಇದನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವುದು ಹೋಗಲಿ, ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಗ್ನ ವಿಗ್ರಹ ಕುಳಿತ ಪ್ರಸೂತಿ ಭಂಗಿಯದೋ ಮಲಗಿದ ಸಂಭೋಗ ಭಂಗಿಯದೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರುವಂತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕುಳಿತ ಪ್ರಸೂತಿ ಭಂಗಿಯದಾಗಿದ್ದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಕೇತವೆಂದೂ ಮಲಗಿದ ಸಂಭೋಗ ಭಂಗಿಯಾದಾಗಿದ್ದರೆ ಭೋಗ ಸಂಕೇತವೆಂದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದೇ ಸರಿಯಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಾನವೆಂಬ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಆಂತರಿಕಶಕ್ತಿ ಜಾಗ್ರತಿಗಾಗಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹದ ಬಗೆಗೆ ಎರಡು ಜಾನಪದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ[4] (೧) ಒಮ್ಮೆ ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ನಗ್ನ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಶಿವನು ಓಡಿ ಹೋಗಿ ದೇವಾಲಯದ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದನು. ಪಾರ್ವತಿ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದಳು. ಪಾರ್ವತಿಯ ಈ ಲಜ್ಜೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು 'ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ'ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಂದು 'ದೇವೀಕೋಶ'ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. (೨) ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಲೇಲೆ

2. ಅಧ್ಯಯನ (ಶಂ.ಬಾ.ಜೋಶಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ) ಪು. ೩೭೭

3. ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ: ಬಾದುಬ್ಬಹೆ-ಬಾದುಮಯ್ಯ-ಬನಶಂಕರಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ- ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ (ಸಾಧನೆ ೧೪-೨)

4. ರಾ.ಚಿಂ.ಢೇರೆ: ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ.

ಅವರು ಮಹಾಕೂಟದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಹೇಳಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ: ಪಾರ್ವತಿಗೆ ತನ್ನ ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಲೋಕಸಂಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಶಿವನು ತಾನೇ ಇಲಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಡಿದ. ಇದರಿಂದ ತಾನು ಗಂಡನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುವುದೆಂದು ಪಾರ್ವತಿ ನಡುಗಿದಳು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಶಿವ ಸಿಂಪಿಗನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಹೊಲಿದುಕೊಟ್ಟರೆ ಬೇಡಿದುದನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಸಿಂಪಿಗನಿಗೆ ಪಾರ್ವತಿ ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಮಾಡಿದ ಸಿಂಪಿಗ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಭೋಗ ಸುಖವನ್ನು ಕೇಳಿದ. ಮಾತು ಕೊಟ್ಟ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಒಪ್ಪಿದಳು. ಸಂಭೋಗ ನಿರತ ಸಿಂಪಿಗ ತನ್ನ ಶಿವರೂಪ ತೋರಿದ. ಆಗ ಪಾರ್ವತಿ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿದಳು. ರುಂಡ ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಿದ್ದಿತು. ಸಂಭೋಗ ಸಮಯದ ನಗ್ನರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂಡ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದೇ 'ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ'. ಈ ಕಥೆ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹ ರುಂಡರಹಿತವಾಗಿರುವುದ್ದಕ್ಕೆ, ನಗ್ನವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸುಂದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಥೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಗಣೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿ ಲೇಲೆ, ಶ್ರೀಮತಿ ಸ್ಟೇಲಾಕ್ರಾಮಿಶ್, ಶ್ರೀ ಸುಕಾಲಿಯಾ, ಶ್ರೀ ಕಾಡ್ರಿಂಗ್‌ಟನ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಮುರೆ, ಶ್ರೀ ಜಗದೀಶ ನಾರಾಯಣ ತಿವಾರಿ, ಡಾ|| ಅ.ಸುಂದರ. ಡಾ||ಎಸ್.ಶೆಟ್ಟರ್, ಡಾ|| ಎಂ.ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಕೆರೂಲ್ ಬೊಲೂನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ 'ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ' ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಸಿ.ಡೇರೆ ಅವರದು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಹೀಗಿದೆ.

೧ ಸನ್ನತಿ -	ಗುಲ್ಬರ್ಗಾಜಿಲ್ಲೆ, ಚಿತ್ತಾಪುರ ತಾಲೂಕು	- ಸುಟ್ಟಮಣ್ಣಿನ ೩ ಮೂರ್ತಿಗಳು
೨ ಬಾದಾಮಿ[5] -	ವಿಜಾಪುರಜಿಲ್ಲೆ, ಬಾದಾಮಿ ತಾಲೂಕು	- ನಸುಗೆಂಪುಕಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹ
೩ ನಾಗರಾಳ[5] -	" "	ಕರಿಕಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹ

5 ನಾಗರಾಳ ವಿಗ್ರಹವನ್ನೇ ಬಾದಾಮಿ ಮ್ಯುಜಿಯಂನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಇವು ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೪	ಹೊಸ ಮಹಾಕೂಟ	“	“ - ನಸುಗೆಂಪುಕಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡವಿಗ್ರಹ
೫	ಜಾಲಿಹಾಳದ ಹುಲಿಗೆವ್ವನ ಕೊಳ್ಳ	”	”
೬	ಜಾಲಿಹಾಳದ ಹುಲಿಗೆವ್ವನ ಕೊಳ್ಳ	ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ, ಬಾದಾಮಿ ತಾಲೂಕು	”
೭	ಸಿದ್ಧನಕೊಳ್ಳ -	ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿದ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹ	
೮	ಬೀಳಗಿ -	ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ ಬೀಳಗಿ ತಾಲೂಕು	ನಸುಗೆಂಪು ಕಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹ
೯	ಮಜತಿ -	ಬೆಳಗಾವ ಜಿಲ್ಲೆ, ಹುಕ್ಕೇರಿ ತಾಲೂಕು	”
೧೦	ಬಳ್ಳೆಗಾವಿ -	ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ, ಶಿಕಾರಿಪುರ ತಾಲೂಕು	ಕರಿಯಕಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹ
೧೧	ಹಿರೇಮಣೂರ[6] -	ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ, ಅಫಜಲಪುರ ತಾಲೂಕು	ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ವಿಗ್ರಹ

ಇವಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧನಕೊಳ್ಳದ ನೆರೆಯಗುಡ್ಡದ ಮೇಲಿನ ಸಿಬಾರಬಾಗಿಲು ಹತ್ತಿರ ೧, ಐಹೊಳೆ ಮ್ಯುಜಿಯಂದ ಹೊರಗೆ ೭, ಯಲಬುರ್ಗಾ ತಾಲೂಕಿನ ಕಲ್ಲೂರ ಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದ ಮೇಲ್ಗೆ, ಹೊಸಪೇಟೆಯ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೇರಿಯ ಬೀದಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ೧ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ[7].

ಬಳ್ಳೆಗಾವಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು 'ಕಮಲಮ್ಮ' ಎಂದು, ಮಿಕ್ಕ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಲಜ್ಜಾಗೌರಿಯೆಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಜನ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವರೆಂದು ಡಾ|| ಶೆಟ್ಟರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[8] ಕಮಲವೇ ವಿಗ್ರಹದ

---

6 ರಾ.ಚಿಂ.ಢೇರೆಯವರು ಈ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇದು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

7 ಸಿಬಾರಬಾಗಿಲ ವಿಗ್ರಹದ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟವರು ಶ್ರೀ ಬಸವಲಿಂಗ ಸೊಪ್ಪಿ ಮಠ, ಕಲ್ಲೂರ ವಿಗ್ರಹದ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟವರು ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಶಿರೂರ, ಹೊಸಪೇಟೆ ವಿಗ್ರಹದ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟವರು ಶ್ರೀ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಹಿರೇಮಠ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞ.

8. ಡಾ|| ಎಸ್. ಶೆಟ್ಟರ್: ಮಾರ್ಗ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ೧೯೭೬

ಮುಖವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಳ್ಳಿಗಾವಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಮಲಮ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದು ಅವಶ್ಯ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

ಸನ್ನತಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣವು ಮತ್ತು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿ ಸುಟ್ಟವು. ಬಹುಶಃ ಇವು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವ ವಿಗ್ರಹಗಳು. ಮಿಕ್ಕುವು ಮಾತ್ರ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಶಿಲಾವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿದ್ದು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವಂಥವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕೊಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಈ ಕೊಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಜನ ವಸತಿಯಿಲ್ಲ, ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ನಿರ್ಜನ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬತ್ತಲೆಗೌರಿ (ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ), ಬತ್ತಲೆ ಭೈರವ ವಿಗ್ರಹ ಪೂಜೆ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಾದಾಮಿ ಪರಿಸಿರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬಾದಾಮಿ ಪರಿಸರ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾದಾಮಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶೈವ ಪರಿಸರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿಗೂ ತಾತ್ವಿಕ, ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿರಲೇಬೇಕು. ಅದರ ಶೋಧ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.

೫-೬ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದದ ಬಾದಾಮಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜೀಶ್ವರಂ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಲಂಜಿಗೇಸರಂ ಎಂದು ಒಂದು ಊರನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಹುನಗುಂದ ತಾಲೂಕಿನ ನಂದಿಹಳ್ಳಿ-ಯಾಗಿರದೆ ಬಾದಾಮಿ ತಾಲೂಕಿನ "ನಂದಿಕೇಶ್ವರ" ಗ್ರಾಮವಾಗಿರಬಹುದು. 'ನಂದಿಕೇಶ್ವರ' ಎಂಬುದು ಊರ ಹೆಸರೂ ಹೌದು, ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವರ ಹೆಸರೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ದೇವಾಲಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅದರ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಊರು ಬೆಳೆದು ದೇವರ ಹೆಸರೇ ಈ ಊರಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಆ ದೇವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನೇ ಇಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯಪದ್ಧತಿ. ಉದಾ: ಶಾಂತಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದುದು ಶಾಂತಲೇಶ್ವರ. ಅದೇ ರೀತಿ ಲಂಜಿಕಾ = ವೇಶ್ಯೆ, ಬಹುಶಃ ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳು ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಇಟ್ಟ ಕಾರಣ ಈ ದೇವರಿಗೆ ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು - ಸೂಳೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೆರೆಗೆ ಸೂಳೆಕೆರೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಂತೆ. (ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯರು

ದಾನ ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.) ಮುಂದೆ ಈ ದೇವಾಲಯದ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಊರಿಗೂ ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಂದಿಕೇಶ್ವರ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದು ನಂದಿಕೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರಿನ ದೇವಾಲಯವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ನಂದಿಕಂಬವಿದ್ದರೂ ಅದು ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಎಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಮಹಾಕೂಟವು ನಂದಿಕೇಶ್ವರ ಸೀಮೆಯ ಒಂದು ದೇವಾಲಯ ಸಂಕೀರ್ಣ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರವೆಂಬುದೇ ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರದೇವತೆಯ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮವಾಗಿರಬಹುದೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಳೆ ಕಟ್ಟಿಸಿರಬಹುದಾದ ಈ ಲಂಜಿಗೇಸರ (ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ) ದೇವರಿಗೆ ಸೂಳೆ ವಿನಾಪೋಟಿ ನೀಡಿದ ಗಣ್ಯವಾದ ದಾನ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.[9]

ಮಾಕೂಟೇಶ್ವರದ ಮೂಲರೂಪ ಮಾಗುಂಡೇಶ್ವರ. ಅಲ್ಲಿಯ ಜಲಾಶಯದ ಅಂದರೆ ಮಹಾಗುಂಡದ ತಟದಲ್ಲಿರುವ ಈ ದೇವರೇ ಮಾಗುಂಡೇಶ್ವರ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು ಇಂದಿಗೂ ಅದನ್ನು ಮಾಗುಂಡೇಶ್ವರ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾಗುಂಡೇಶ್ವರವೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ, ಮಾಕೂಟೇಶ್ವರ, ಮಕುಟೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಹೊಸ ಹೊಸರೂಪ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಸೂಳೆ(=ಲಂಜಿಕಾ) ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕಾರಣ ಲಂಜಿಗೇಶ್ವರವೆಂದೂ, ಜಲಾಶಯದ ತಟದಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣ ಮಾಗುಂಡೇಶ್ವರ (=ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ) ವೆಂದೂ ಇದು ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ [10] ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದು ಕ್ರಮೇಣ ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಬಾದಾಮಿ ಬನಶಂಕರಿಯ ಸ್ಥಳ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಶಾಕಂಬರಿ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಹೆಸರಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ಥಳಪುರಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಕಂದ ಪುರಾಣಾಂತರ್ಗತ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಪಾತಾಳೇಶ್ವರ, ಲಜ್ಜಾಗೌರೀಶ್ವರ, ಕೋಟಿಲಿಂಗೇಶ್ವರ, ವೈಷ್ಣವೇಶ್ವರ, ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ, ನಾರಸಿಂಹೇಶ್ವರ, ವಾಮನೇಶ್ವರ, ಶೃಗಾಲೇಶ್ವರ ಹೀಗೆ ೯ ಲಿಂಗಗಳಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ ಲಿಂಗದ ಹೆಸರು ಈ ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈ ಯಾದಿಯ ಲಜ್ಜಾಗೌರೀಶ್ವರವೆಂಬುದು

9 ಈ ಎರಡೂ ಶಾಸನಗಳು ಬಾದಾಮಿಯ ವೈಷ್ಣವ ಗವಿಯ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿವೆ.

10 ಈ ಊರಿಗೆ ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಲಂಜಿಗೇಶ್ವರ ಎಂಬ, ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಗುಡ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರವೇ (=ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ) ಆಗಿದೆ. ಲಂಜಿಕಾ (=ಸೂಳೆ) ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರ. ಅಥವಾ ಗೌರಿ ಹೆಸರಿನ ಲಂಜಿಕಾ (=ಸೂಳೆ) ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಲಂಜಿಕಾಗೌರೀಶ್ವರಯೆಂಬ ಪುರುಷ ದೇವತೆ ಜನರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಲಜ್ಜಾಗೌರೀಶ್ವರಯೆಂಬ ರೂಪ ಪಡೆದ ಬಳಿಕ, ಅದರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಬತ್ತಲೆ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯನ್ನು ಜನರು 'ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ'ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ'ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು? ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಲಜ್ಜಾಗೌರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಶಿವಸಿಂಪಿಗನ ಕಥೆಯ ಘಟನೆ ಮಾಗಂಡ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮಹಾಕೂಟದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತೆಂದು ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣ ಹೇಳುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪೋಷಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹ ಒಂಬತ್ತು ಲಿಂಗಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದೆಯೇ? ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲಂಪುರದ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹವೂ ನವಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ (=ನವಲಿಂಗೇಶ್ವರ) ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ (=ಲಂಜಾ) ಕಟ್ಟಿಸಿದುದು, ವಿನಾಪೋಟಿಯೆಂಬ ಸೂಳೆ ಗಣ್ಯವಾದ ದಾನಮಾಡಿದುದು, ಬತ್ತಲೆ ಊರ್ಧ್ವರೇಕೇಶ್ವರ, ಬತ್ತಲೆ ಭೈರವ - ಬತ್ತಲೆ ಲಕುಳೇಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿಗಳಿರುವುದು, ಪಾಣಿಬಟ್ಟಲವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಪುರುಷ ಲಿಂಗವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ನೂರಾರು ಲಿಂಗಗಳು ಕಂಡಕಂಡಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವುದು, ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ಹೆಸರಿನ ಬತ್ತಲೆ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹವಿರುವುದು, ಮಿಲನದ್ಯೋತಕವಾದ ಅರ್ಧಗೌರೀಶ್ವರ ವಿಗ್ರಹ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು- ಇತ್ಯಾದಿ 'ದಿಗಂಬರತ್ವದ' ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಿಂದಿರುವ ಯಾವುದೋ ಅಂಶವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು.

ಮೊದಮೊದಲು ಶಿವಸಂಕೇತವಾದ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಸಂಕೇತವಾದ ಯೋನಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮಜ್ಜತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಲಿಂಗಾಕಾರದ ಕಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹ ಲಭಿಸಿದೆ. ಮಹಾಕೂಟದ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಲಿಂಗಾಕಾರದ ನೂರಾರು ಕಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಲೂ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಯೋನಿ ಸಂಕೇತವಾದದ ಪಾಣಿಬಟ್ಟಲು ಇಲ್ಲದೇ ಕೇವಲ ಪುರುಷಲಿಂಗ ಸಂಕೇತವಾದ ಶಿವಲಿಂಗಗಳಿರುವುದನ್ನು, ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. (ಇವುಗಳನ್ನೇ ಸ್ವಯಂಭೂಲಿಂಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ) ಇದೇ ರೀತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಯೋನಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ ಒಂದು ಪದ್ಯ (೧೦-೭೮) ವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಬಡವೆಯ ನಾಣಂ ಕಂಡ।
ರ್ಕಡೆಗಣಿಸುವರೆಂದಡ ಹಿತಮುಳ್ಳರ್ ಕಲ್ಲೊ।
ಳ್ಕಡೆದರ್ಚಿಪರೇನುಚಿತಮೆ।
ಮೃಡಾಣಿಯಂ ಕರಮೆ ನಾಣಪುತಿನ ರೂಪಂ॥

ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಯೋನಿ (=ನಾಣ)ಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹುತ್ತನ್ನು 'ಮೃಡಾಣಿ' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪೂಜಿಸುವ ಆಚರಣೆಯ ಅವಹೇಳನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಹುಡುಕಿದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಥ ಯೋನಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದು.[11] ಸಿಂದಗಿಯ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಯೋನಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. (ಇದು ಮಿಥುನ ವಿಗ್ರಹವಲ್ಲ). ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುತ್ತನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಮುಂದೆ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯೋನಿಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪೂಜೆಯು, ಇವುಗಳ ಮಿಲನ, ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ ಕೆಳಗೆ ಪಾಣಿಬಟ್ಟಲು ಮೇಲೆ ಲಿಂಗವುಳ್ಳ ಶಿವಲಿಂಗ (ಇವು ನಿರ್ಮಾಣಲಿಂಗಗಳು) ಪೂಜೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಕೆಂಭಾವಿ ಭೋಗಣ್ಣನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗವು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಮಿಲನ ಸಂಕೇತವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಈ ಮಿಲನವನ್ನೇ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಮಹಾಕೂಟ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ನಾರೀಶ್ವರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಲಿಂಗ, ಯೋನಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಬೆತ್ತಲೆ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹ ಅಂದರೆ ಬೆತ್ತಲೆಗೌರಿ (ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ) ವಿಗ್ರಹವನ್ನು, ಬೆತ್ತಲೆ ಪುರುಷ ವಿಗ್ರಹ ಅಂದರೆ ಬೆತ್ತಲೆ ಭೈರವ ವಿಗ್ರಹವನ್ನೂ ಪೂಜಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವ 'ಬತ್ತಲೇಶ್ವರ' ಎಂಬ ಹೆಸರು 'ಬತ್ತಲೆ ಭೈರವ' ನನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಈ ಬತ್ತಲೆ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬತ್ತಲೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು)[12]

---

11 ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

12 ಧಾರಿಣಿಯ ಪಂಡಿರೆಲ್ಲಂ
ಗೌರಿಯ ರೂಪೆಂಬರಂತುಟಾದಂದಿನ್ನಾ।
ಗೌರೀಶಭಕ್ತರೆಂತು ವಿ।
ಚಾರಿಸರಾ ಪೆಂಡಿರೊಡನೆ ನೆರೆವೊಡಯುಕ್ತಂ॥ (ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ ೧೦-೭೯)

ಇಲ್ಲಿ ''ಸ್ತ್ರೀಯು ಗೌರಿಯ ರೂಪವೆಂಬ ಹಿಂದೂ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗೌರಿ' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಸಿಮದೂ 'ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಗೌರಿ' ಪದವಿರುವುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಯಾವ ಪಂಥದವರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ಉಗ್ರರೂಪ ಭೈರವ, ಶಕ್ತಿಯ ಉಗ್ರರೂಪ ಕಾಳಿ. ಭೈರವನ ಆರಾಧಕರು ಕಾಪಾಲಿಕರು, ಕಾಳಿಯ ಆರಾಧಕರು ಕೌಳರೆಂದು ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ''ಹೊಲತಿಯರನರ್ಚಿಪಿರಿ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕೊಲುವಿರನುಜೆಭಗಿನಿಜನನಿಸುತೆ ಗೆಳಸುವಿರಿ ...''[13] ಎಂದು ಕೌಳರ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಮಮಾರ್ಗಿಗಳಾದ ಈ ಕೌಳರು ನಗ್ನಸ್ತ್ರೀ ಇಲ್ಲವೆ ನಗ್ನಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಕಾಪಾಲಿಕರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ [14] ಮಹಾಕೂಟ, ನಾಗರಾಳ (ಇಲ್ಲಿ ನಾಗನಾಥ ದೇವಾಲಯವಿದೆ.) ಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಳರ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಪಂಥದವರು ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ? ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜರುಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಲಿಂಗಶಿಲ್ಪಪೂಜೆ, ಯೋನಿಶಿಲ್ಪ ಪೂಜೆಗಳು ಈ ಉಭಯ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಪಾಣಿಬಟ್ಟಲುವುಳ್ಳ ಲಿಂಗದ ಆಕಾರಪಡೆಯಲು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗವಿ, ಕೊಳ್ಳ, ಅರಣ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಏಕಾಂತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೌಲರು (=ಶಾಸ್ತರು) ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿವೆ. (ಕಾಪಾಲಿಕರ ಭೈರವನ ಪೂಜೆ ಮಾತ್ರ ದೇವಾಲಯದದ ನಿರ್ಮಾಣದೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಾಮಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದಿತು.) ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೌಲಗಿ, ಕೌಲೂರು, ಕೌಲಗುಡ್ಡ ಗ್ರಾಮಗಳು ಈ ಕೌಲ ಪಂಥದ ನೆಲೆಗಳಾಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಇದು ಸದಾಚಾರದ ನಕುಲೀಶಪಾಶುಪತ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಒಂದು ವಾಮಾಚಾರದ ಪಂಥ (ಇನ್ನೊಂದು ಕೌಪಾಲಿಕಪಂಥ)ವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿರೇಮಣ್ಣೂರಿನ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹವಿರುವುದೂ, ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣರು ಕೆಲವೆಡೆ ಯಲ್ಲಮ್ಮನೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ಪಂಥಕ್ಕೂ ಯಲ್ಲಮ್ಮನ ಪಂಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ತುಂಬ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಿಗ್ರಹ. ಶಿಷ್ಟಪದರ ಸೌಮ್ಯದೇವತೆಗಳಿಂದಲೂ ಜಾನಪದರ ಉಗ್ರದೇವತೆಗಳಿಂದಲೂ ಇದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ದೇವತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೀರ್ಥಂಕರ, ಭೈರವ ಇತ್ಯಾದಿ ಪುರುಷ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಬತ್ತಲೆತನವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಜನತೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಯೋನಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದರು ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ

13 ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣ ೧೪-೨೪

14 ಮಹಾಕೂಟದಲ್ಲಿ ನಕುಲೀಶ ಪಾಶುಪತರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದೂ ಶಾಸನವಲ್ಲ.

ವಿಗ್ರಹದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅನಿಸಿಕೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ನಂಬಿಕೆಯೆಂದರೆ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ಮಕ್ಕಳ ಫಲ ಕೊಡುವ ದೇವತೆಯೆಂಬುದು. (ಸ್ತ್ರೀ ವಶೀಕರಣ ದೇವತೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ). ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಸುತ್ತ ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆಗಳು ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪೂಜೆ ಉತ್ಸವಗಳಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಗುಪ್ತ ಪೂಜೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಇಂದು ಅಂಥ ಪೂಜೆಗಳು ನಡೆಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಮಹಿಳೆಯುರು ಈ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವರೆಂದೂ ಅದರ ಯೋನಿಯನ್ನು ನೆಕ್ಕುವರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧನಕೊಟ್ಟ (ಕೊಳ್ಳ?) ವಿಗ್ರಹದ ಯೋನಿಗೆ ಬೆಣ್ಣೆ, ಸಿಂಧೂರ ಹಚ್ಚುವುದಾಗಿ ಶ್ರೀ ಢೇರೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರಬಹುದಾದ ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಬತ್ತಲೆ ಭೈರವ' ವಿಗ್ರಹದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ 'ಬತ್ತಲೆ ಗೌರಿ' 'ಬತ್ತಲೆ ಭೈರವ'- ಈ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕು ಬೀಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಹಲ್ಯಾ-ಇಂದ್ರ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಶಿಲ್ಪ

ಕೆ. ಉಮಾದೇವಿ

ಬಾದಾಮೀ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಇಮ್ಮಡಿ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ (೭೩೩-೪೪) ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಂಬಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣ, ಪಂಚತಂತ್ರ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಕಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡಿವೆಯೆಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ.[1] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥೆಗಳಾವವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಗುರುತಿಸಲಾರದೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆಳಗೆ ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂಥದೊಂದು ನಿರೂಪಣಾ ಶಿಲ್ಪ ಅಹಲ್ಯೆ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ.

ಈ ಶಿಲ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಸಭಾಮಂಟಪದ ವಾಯವ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡನೇ ಕಂಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿವರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಡಬಹುದು:

ಕಂಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಮುಖ : (ನೋಡುವವರ ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ)-

೧. **ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆ:** ತಿಲೋತ್ತಮೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ವಜ್ರ ಅವಳೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ತಿಲೋತ್ತಮೆ ತನ್ನ ಎಡಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ; ತಿಲೋತ್ತಮೆ ಮತ್ತು ಅಹಲ್ಯೆ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ.

೨.**ಕೆಳಪಟ್ಟಿಕೆ:** ಪರಿಚಾರಕರ ಮಧ್ಯೆ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ-ವಜ್ರರು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ; ತಿಲೋತ್ತಮೆ ಅವರೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ; ಬಾಗಿಲು ಕಾಯಲು

ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ: ಬೆಂಗಳೂರು; ಸಂ. ೫, ೧೯೮೯

1. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲದೆ. ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಿಂದಾಯ್ದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಚರಿತೆಯ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಈ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದಿಂದಾಯ್ದು ಟಟ್ಟಿಭಸಮುದ್ರ ಕಥೆ, ಮಂಗ ಮತ್ತು ಕೀಲಿನ ಕಥೆ, ಮಂಗ ಮತ್ತು ಮೊಸಳೆಯ ಕಥೆ ಮುಂತಾದವು ಯಶೋಧಚರಿತೆಯ ಕಥೆಯೂ ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ವಸ್ತ್ರಧಾರಿಯಿದ್ದಾನೆ; ತಿಲೋತ್ತಮೆ ಇಂದ್ರ-ವಜ್ರರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಕಂಬದ ಪೂರ್ವಮುಖ : (ನೋಡುವವರ ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ)

೧. **ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆ:** ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳ ಸಹಿತ ಆಶ್ರಮ. ಇದರ ಕೆಳಗೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ; ತನ್ನ ಎಡಬದಿಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ; ಅಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಋಷಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

೨. **ಕೆಳಪಟ್ಟಿಕೆ:** ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ತಿಲೋತ್ತಮೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ತಿಲೋತ್ತಮೆ ತನ್ನ ಎಡಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ; ಇಂದ್ರ-ತಿಲೋತ್ತಮೆಯರು ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಇಂದ್ರ-ಅಹಲ್ಯೆಯರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದ್ರ-ಅಹಲ್ಯೆಯರ ಕಥೆಯ ವಿವಿಧ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ರಾಮಾಯಣ,[2] ಬ್ರಹ್ಮಪುರಾಣ,[3] ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ[4] ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ[5] ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈವರೆಗೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಿರುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯಾಗಲೀ, ವಜ್ರನಾಗಲೀ ಯಾವದೇ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಋಷಿ ಗೌತಮನು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಶಾಪವಿತ್ತಾಗ ಅವನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ಕುರೂಪಿ ಚಿನ್ಹೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವೆಂದೂ ಅವು ಇಂದ್ರನು ತಿಲೋತ್ತಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟವೆಂದೂ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[6]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥೆ ಬಹುಶಃ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ:

ಇಂದ್ರನು ತನ್ನ ಆಯುಧವಾದ ವಜ್ರದೊಂದಿಗೆ (ಮಾನವಾಕೃತಿ) ತಿಲೋತ್ತಮೆಯೆಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ತನಗವಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಅನುರಾಗವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದ ತಿಲೋತ್ತಮೆ ಮರಳಿ ಇಂದ್ರನೆಡೆಗೆ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಗೌತಮ ಋಷಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಋಷಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ ಅಹಲ್ಯೆಯೊಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

---

2. ರಾಮಾಯಣ, ಬಾಲಕಾಂಡ, ಅಧ್ಯಾಯ ೪೮
3. ಬ್ರಹ್ಮಪುರಾಣ, ಅಧ್ಯಾಯ ೮೭
4. ಸಿ. ಎಚ್. ಟಾವ್ನಿ(ಅನುವಾದ): ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ, ಪು. ೧೨೨-೨೩
5. ಮಹಾಭಾರತ, ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವ, ಅಧ್ಯಾಯ ೧೨
6. ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ

ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ-ಕಥಾನಕವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಅರ್ಥವಿಸುವದು ಸರಿಯಿದ್ದರೆ, ಇದರಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅಹಲ್ಯಾ-ಇಂದ್ರ ಕಥೆಯ ಬೇರೆ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಆವೃತ್ತಿ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸದ್ಯ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಆಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕಂಚಿನ ಮಹೇಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿ

ಆರ್. ಆರ್. ಜೋಶಿ

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ (ಆಗಸ್ಟ್ ೨೩, ೧೯೮೩ ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದ ಮೊದಲನೇ ಸೋಮವಾರ) ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆ, ನವಲಗುಂದ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ತುಪ್ಪದಕುರಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕಂಚಿನ ಮಹೇಶ್ವರಮೂರ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಇದೀಗ ಈ ಹಳ್ಳಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ತುಪ್ಪದಕುರಹಟ್ಟಿಯು ನವಲಗುಂದದಿಂದ ಗದಗಿಗೆ ಹೋಗುವ ಹೆದ್ದಾರಿ ನಡುವೆ ಸುಮಾರು ೧೮ ಕಿ. ಮೀ. ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದೆ. ತುಪ್ಪದ ಕುರಹಟ್ಟಿಯ ಬಳಿ ಹಂದಿಗನಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಪಿಂಜರಹಳ್ಳಿ ಕೂಡುತ್ತವೆ. ನವಲಗುಂದ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಕುರಹಟ್ಟಿಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಆರೆಕುರಹಟ್ಟಿ(ಈ ಗ್ರಾಮದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಸರು ಹಿರಿಯಕುರಹಟ್ಟಿ), ಇನ್ನೊಂದು ಕುರಹಟ್ಟಿ (ಈ ಗ್ರಾಮದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಸರು ಗಾರಣಗುರಿಪಟ್ಟಿ). ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮೂರು ಕುರಹಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಈ ಕುರಹಟ್ಟಿಯನ್ನು ತುಪ್ಪದಕುರಹಟ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ಈ ಗ್ರಾಮದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಸರು ಇನ್ನೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪಶುಸಂಗೋಪನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚು ತುಪ್ಪದ ಉತ್ಪಾದನೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ತುಪ್ಪದಕುರಹಟ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿರಬಹುದು.

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಈ ಗ್ರಾಮವು ಬೆಳ್ವಲ ಮುನ್ನೂರ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ನವಿಲುಗುಂದ ನಲವತ್ತರ (ಈಗಿನ ನವಲಗುಂದ) ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಈ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಗುಡಿಗಳು, ಹಲವು ಶಾಸನಗಳು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಿವೆ. ಹನುಮಂತದೇವರ ಗುಡಿ ಎದುರಿನ ತೃಟಿತ-ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಶಾಸನವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು; ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಶಾಸನವಾಗಿದೆ.ಇದೇ ಗುಡಿಯ ಎದುರಿಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಸುಮಾರು ೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಶಾಸನವು ಶಂಕರಲಿಂಗನ ಗುಡಿ ಎದುರು ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರಲಿಂಗ ಗುಡಿ, ಕಲ್ಲಪ್ಪನ ಗುಡಿ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು.

ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ : ಬೆಂಗಳೂರು ; ಸಂ. ೪, ೧೯೮೯

ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಕಲ್ಲಪ್ಪನ ಗುಡಿ: ಕೆರೆದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರಲಿಂಗವಿದ್ದು ನಿತ್ಯ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಕಲ್ಲಪ್ಪನ ಗುಡಿ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಗ್ನಗೊಂಡ ವೀರಭದ್ರನ ಕೂತ ನಗ್ನಮೂರ್ತಿ ಇದೆ. ವೀರಭದ್ರನ ಕೂದಲು ಸುತ್ತಲೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಜಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಡೆಬಿಚ್ಚಿದ ನಾಗವಿದೆ. ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗವೋಲೆಗಳಿವೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಮಾಲೆ ಇದೆ. ರುಂಡಮಾಲೆಯ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಡಮರು, ತ್ರಿಶೂಲ, ಕಪಾಲ, ಖಡ್ಗಗಳಿವೆ. ನಾಗ ಉದರಬಂಧನ, ನಾಗ ತೋಳಬಂಧಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಈ ವೀರಭದ್ರ ಮೂರ್ತಿಯು ಸರ್ಪಾಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ೧೨ ಮತ್ತು ೧೩ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶಂಕರಲಿಂಗನ ಗುಡಿ: ಇದು ೧೨-೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಗುಡಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂತರಾಳ ಮತ್ತು ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಮಂಟಪವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನವೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.(ಇದು ಗುಡಿಯ ಹಿಂದಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ "ಶಂಕರಲಿಂಗ ಗುಡಿಯ ದುರಸ್ತಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು ಶಕೆ. ೧೮೮೧೪ ನಂದನ ಸಂ ||" ಎಂಬ ಬರಹದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ).

ಅಂತರಾಳ ಗೋಡೆಯ ಹೊರಗೆ ಎಡ ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ದೇವಕೊಷ್ಠಗಳಿವೆ. ಎಡಭಾಗದ ಕೊಷ್ಠದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡದಾದ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರದ ಜಾಲಂಧ್ರಗಳಿವೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ದ್ವಾರಲಲಾಟಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಇದೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮುಂದಿನ ಚಂದ್ರಶಿಲೆಯನ್ನು ಗುಡಿ ಹಿಂಭಾಗದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಮೂರ್ತಿ ಇದೆ. ಹೊರಭಾಗದ ಎಡ ಬಲ ಗೋಡೆಯ ಮಾಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಹಾವೀರರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಇದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಮೂರ್ತಿ ಇದೆ. ಸುಮಾರು ೮೪ ಸೆಂ. ಮೀ. ಎತ್ತರವಿದೆ. ಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ಭಗ್ನಗೊಂಡ ಲಿಂಗ, ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರ ಫಲಕ, ಗಣಪತಿ, ಪಾದುಕೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಶಾಸನಗಳಿವೆ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಪತ್ತೆಯಾದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಕಂಚಿನ ಮಹೇಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿ: ತುಪ್ಪದಕುರಹಟ್ಟಿಯ ಭೂಸನೂರಮಠದ ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಆಕಳನ್ನು ಹೂಳುವಾಗ ಈ ಅಪೂರ್ವ ಕಂಚಿನ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳುಳ್ಳ ಪದ್ಮಾಸೀನನಾದ ಈಶ್ವರಮೂರ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಮಂದಸ್ಮಿತವಾದ ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳು ಯಾರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸದೆ ಬಿಡಲಾರವು. ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯಯುತವಾದ ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದವರು

ಮುಗ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಕಲೆಯೇ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದ ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಇದೇ ಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಳೀಕರು ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಚತುರ್ಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮನೆಂದು ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳು, ಜಟೆ, ಚಂದ್ರ, ಗಂಗೆ, ಸರ್ಪಾಭರಣಗಳಿಂದ ಈ ಮೂರ್ತಿಯು ಮಹೇಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿ ಅಥವಾ ಚತುರ್ಮುಖ ಈಶ್ವರಮೂರ್ತಿ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಚತುರ್ಮುಖ ಲಿಂಗದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಪೂಜೆಯು ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದ ಮತ್ತು ಚೋಳರ ಕಾಲದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತ ಬಂದಿತ್ತೆಂದು ಐ. ಕೆ. ಶರ್ಮಾ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಶಿವಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಗಳು ಪಾಶುಪತರಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದಿತೆಂದು ಇವರೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ತುಪ್ಪದಕುರಹಟ್ಟಿಯ ಮಹೇಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಗ್ರಾಮದ ಸಮೀಪವೇ ಅಂದರೆ ಆರು ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಹೊಂಬಳ (ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಸರು ಪೊಂಬಲ, ಪೊಂಗುಲ)ವು ಕಾಳಾಮುಖ ಲಾಕುಳಶೈವರ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಈ ಪಂಥದ ಶೈವಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಮೂರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣಗಳು: ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಎತ್ತರ : ೮೮ ಸೆಂ.ಮೀ. ಅಗಲ : ೫೪ ಸೆಂ.ಮೀ. ದಪ್ಪ: ೧೫ಸೆಂ.ಮೀ. ಮತ್ತು ತೂಕ: ೧೨೫ ಕಿಲೋ ಇದೆ. ಪದ್ಮಾಸೀನವಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಕೈ ಇಲ್ಲ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ (ಮಂದಿನ)ಫಲವಿದೆ. ಸುಂದರವಾದ ನಾಲ್ಕು ನಗುಮುಖಗಳಿವೆ.

೧.ಮುಂಭಾಗದ ಎದುರಿನ ಮುಖ: ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಸಾದಾ ಸರ, ಎರಡು ಮುತ್ತಿನಹಾರಗಳಿವೆ. ಕಿರೀಟದ ಹತ್ತಿರ ಪದಕವಿದೆ. ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಡೆಬಿಚ್ಚಿದ ನಾಗರಹಾವಿನ ಕಿವಿಯೋಲೆ ಇದೆ (ಮುರಿದಿದೆ).ಕಿರೀಟದ ಪದಕದ ಮೇಲೆ ಗಂಗೆ ಇರುವಳು ಅಥವಾ ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ (ಬಿಲ್ವಪತ್ರ)ಜಟೆ, ಎಡಭಾಗದ ಮತ್ತು ಎದುರಿನ ಮುಖದ ನಡುವೆ ಜಟೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ತ್ರೀಯೋರ್ವಳು ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. (ಬಹುಶಃ ಶಿವಭಕ್ತೆಯಾಗಿರಬಹುದು). ಅವಳ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ ಎಡಭಾಗದ ಮುಖದ ಕಿರೀಟದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರನಿರುವನು.

೨.ಎಡಭಾಗದ ಮುಖ : ಈ ಮುಖದ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಡೆಬಿಚ್ಚಿದ ಸುಂದರ ನಾಗನಿರುವನು. ಈ ಮುಖದ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರ ಇದೆ. ಈ ಆಭರಣಗಳು ಎಡಭುಜದ ಮೇಲೆ ಇವೆ. ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ

ಪದಕವಿದೆ. ಈ ಪದಕದ ಮೇಲೆ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಎಡಭಾಗದ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ನಾಗಾಭರಣ, ದುಂಡಗಿನ ಕಿವಿಯೋಲೆಯೂ ಇದೆ.

೩.ಬಲಭಾಗದ ಮುಖ: ಈ ಕಿರೀಟ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎದುರಿನ ಮುಖದಂತೆ ಇದ್ದು, ಈ ಮುಖದ ಜಟೆಯು ಹೂಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ.

೪.ಹಿಂಭಾಗದ ಮುಖ: ಈ ಮುಖವು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲ ಆಭರಣಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಇವೆ. ಎರಡೂ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗಕಿವಿಯೋಲೆ, ದುಂಡಗಿನ ಕಿವಿಯೋಲೆಗಳಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಮುಖದ ಕೊರಳೊಳಗಿನ ಹಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಮುಖಗಳು ಶಿವನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ; ೧. ತತ್‌ಪುರುಷ, ೨.ಅಘೋರ, ೩.ವಾಮದೇವ, ೪.ಸದ್ಯೋಜಾತ

ಕೈಗಳು: ೧. ಹಿಂದಿನ ಎಡಭಾಗದ ಮುಂಗೈ ಮುರಿದಿದೆ. ಈ ಕೈಮೇಲೆ ಹಾವಿನಬಾಲ ಮಾತ್ರವಿದೆ. ಪದಕದ ಸರವಿದೆ; ೨.ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದ ಕೈ ಸಹಾ ಮೊಳಕೈವರೆಗೆ ಮುರಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೈಮೇಲೆ ಹಾವಿನ ಬಾಲವಿಲ್ಲ (ಮುರಿದಿದೆ). ಪದಕದ ಸರವಿದೆ; ೩.ಮುಂದಿನ ಎಡಗೈಯ ಮುಂಭಾಗ ಮುರಿದಿದೆ; ೪. ಬಲಗೈ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಫಲವಿದೆ, ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಉಂಗುರವಿದೆ.

ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವಿದೆ. ಉದರಬಂಧ ಕಟಿಸೂತ್ರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಜಟೆಯುಮೇಲೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಕಮಲವನ್ನು ತಿರುವಿ ಇಟ್ಟಹಾಗೆ ಇದೆ.

ಈ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿ, ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭಾವವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಆ ಕಾಲದ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ತಾಳಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕು. ಆದರೂ ಇದರ ತಾಂತ್ರಿಕವಿವರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಚೋಳಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೋಲುಮುಖ, ನೀಳಮೂಗು, ಚೂಪಾದ ಗಡ್ಡ ಮುಂತಾದ ಅಂಗಾಂಗ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಂಚಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹಲವು ಇಲ್ಲದ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೀಗ ದೊರೆತಿರುವ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಶಿಲ್ಪಸಂಪತ್ತನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

(ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಈಗ ನಾಡಿನ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ.)

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಎಸ್. ಎಚ್. ರಿತ್ತಿ: ಬೆಳ್ವಲ ಮುನ್ನೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ, ಸಂಪುಟ ೧, ಸಂಚಿಕೆ ೧ ನವೆಂಬರ್ ೧೯೭೮
2. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ:ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನ ಸೂಚಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೩
3. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ ೧೦, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೦
4. Dharwad District Gazetteer, Bangalore, 1959
5. C. Sivaramamurthi : South Indian Bronzes, New Delhi, 1961
6. Gopinath Rao : Elements of Hindu Iconography, Vo I, II, Part II, New Delhi, 1971
7. I.K. Sharma : The Development of Early Salva Art & Architecture, Delhi, 1982
8. SII, Vol. XI, No. 45 : ಈ ಶಾಸನವು ನವಿಲಗುಂದವನ್ನು `ನವಿಲ್ಗುನ್ದಪುರಂ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದೆ: Vol. XV, No, 49 & 73

ದೇವರ ಶೀಗಿಹಳ್ಳಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೂರ್ಯವಿಗ್ರಹ

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವೆಂ. ಪಾಡಿಗಾರ

ಬೆಳಗಾಂವ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೈಲಹೊಂಗಲ ತಾಲೂಕಿನ ದೇವರಶೀಗಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕನ್ವಯಿಸುವ ಜೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ತ್ರಿಕೂಟ (ತೈಪುರುಷ-ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಸೂರ್ಯ) ದೇವಾಲಯವಿದೆ,[1] ಇದರ ಒಂದು ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ವಿಗ್ರಹವಿದ್ದು, ೧೩೫ ಸೆಂ.ಮೀ. ಎತ್ತರದ್ದಾಗಿದ್ದು ಸುಮಾರು ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ, ಹಾರ, ಕೇಯೂರ, ಕಟಕಾದಿ ಹಲವು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುವ ಸೂರ್ಯವಿಗ್ರಹವು ಸಮಸ್ಥಾನಕ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು, ಕೈಕಾಲುಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬೆರಳಿಗೂ ಉಂಗುರಗಳಿವೆ. ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಭುಜದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಂತಿರುವ ಪದ್ಮಗಳಿವೆ. ಶಿರಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲ, ಪಾದಪೀಠದ ಮುಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಏಳು ಕುದುರೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಸ್ತಂಭಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ಕಮಾನಿನ ಮಕರ ತೋರಣ ಕೀರ್ತಿಮುಖದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದಿದೆ. ಮಕರಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಸೂರ್ಯನ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಚಿಕಣಿ ಗುಡಿಯ ಮಾದರಿ ಇದೆ. ಈ ಚಿಕಣಿಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬದ ಬಲಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷಮಾಲೆ, ಅಂಕುಶ, ಸ್ರುಕ್ ಕಮಂಡಲು ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿರುವ ಚತುರ್ಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ಎಡಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷಮಾಲೆ ಪದ್ಮ, ಶಂಖ ಹಾಗೂ ಫಲ ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿರುವ ವಿಷ್ಣು ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಆದಿತ್ಯರೆನಿಸಿದ ಧಾತೃ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು). ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಸ್ತಂಭಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಲೀಢ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಉಷಾ, ಪ್ರತ್ಯುಷಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಳಕ್ಕೆ, ಪಾದಪೀಠದ ಮೇಲೆ, ಸೂರ್ಯನ ಬಲಕ್ಕೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಲೇಖನಿ ಮತ್ತು ಮಾಯಿಯ ಪಾತ್ರೆ ಹಿಡಿದಿರುವ ಪಿಂಗಳ, ಅಶ್ವಮುಖವಾದ

ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ; ಬೆಂಗಳೂರು ; ಸಂ. ೮, ೧೯೯೩

1 ಇಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಹಳ್ಳಿಯ ಮೂಲ ಹೆಸರು ಮಾಗೋಡು ೫೦ ವಿಪ್ರರಿದ್ದ ಅಗ್ರಹಾರ ಇದಾಗಿತ್ತು ಈ ಶಾಸನದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಬೇರೆ ಲೇಖನ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿದೆ.

ಅಶ್ವಿನೀದೇವತೆ, ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯಾದ ರಾಜ್ಞೀ ಹಾಗೂ ಎಡಕ್ಕೆ ದಂಡ ಹಿಡಿದಿರುವ ದಂಡ, ಅಶ್ವಮುಖದ ಅಶ್ವಿನೀದೇವತೆ, ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯಾದ ನಿಕ್ಷುಭಾ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿವರಗಳು ಭವಿಷ್ಯತ್ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಸೂರ್ಯ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತವೆ.[2]

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಉಷಾ, ಪ್ರತ್ಯುಷಾ, ಇಲ್ಲವೆ ಚಾಮರಧಾರಣಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.[3] ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಮಕರ ತೋರಣದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಗ್ರಹಗಳ ಅಥವಾ ಹನ್ನೊಂದು ಆದಿತ್ಯರ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಉಂಟು. ಆದರೆ ಯಾನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವ ದೇವರ ಶೀಗಿಹಳ್ಳಿಯ ಸೂರ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆ ಅವು ಇಲ್ಲ.[4]

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಪೂರ್ತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಮಕರತೋರಣ, ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲದ್ದೆನ್ನಬಹುದಾದ ಗೋಕರ್ಣದ ಬ್ರಹ್ಮದೇವನ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಗೋವಾ ಪ್ರದೇಶದ ಕೆಲ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸೂರ್ಯಪ್ರತಿಮೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.[5] ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಮಾಳವ-ಗುಜರಾತ್-ಪಶ್ಚಿಮ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ[6].

ವಿಗ್ರಹವಿರುವ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಅರ್ಧಗಂಬದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿ. ಶ ೧೧೯೩ರ ಶಾಸನ ಜೋಯಿಮದೇವನೆಂಬ[7] ಮಂಡಳೇಶ್ವರನನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಶಿವ ಮತ್ತು ಕಮಲನಾಭ (ವಿಷ್ಣು) ದೇವರುಗಳಿಗೆ ನೀಡಲ್ಪಟ್ಟ ದಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯಾದರೂ ಕ್ರಿ. ಶ ೧೧ ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕ್ರಿ. ಶ ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಸೂರ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಭವಿಷ್ಯತ್ ಪುರಾಣ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ, ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾದರೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದು, ಹೊರನಾಡ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಗೋವೆಯ ಕದಂಬರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

---

2 Gopinatha Rao T.A. Elements of Hindu Iconography Vol. I pt. II, (Indological Book House, Varanasi, ೧೯೭೧), ಪುಟಗಳು ೩೦೪-೩೦೫

3 ನೋಡಿ, ಅದೇ, ಚಿತ್ರ xci, ಹಾವೇರಿಯ ಸೂರ್ಯಪ್ರತಿಮೆ

4. ಡಾ. ರು. ಮ. ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ ಅವರು ಬೀದರ ಪ್ರದೇಶದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಆದಿತ್ಯ, ಗ್ರಹಗಳ ಬದಲಾಗಿ ರಾಶಿ ಚಕ್ರದ ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪಹೊಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ಮನುಗಳ ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸೂರ್ಯನ ಪಾದದ ಹತ್ತಿರ ತೋರಿಸಿವೆ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆಲ್ಲ ಮಾಳವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ.

5 Naik, D.B., "Visnu Sculpture in Goa Museum" in A.V. Narasimha Murthi B.K. Gururaj Rao (ed), Rangavalli: Recent Researches in Indology (Sundeep Delhi, 1983), ಪುಟಗಳು ೨೭೧-೭೩, ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ೧೮

6 ಅಜಮೀರದ ಸೂರ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿ, Gopinatha Rao T.A. ಅದೇ ಚಿತ್ರ XC

7 ಇವನು ಕಲಚುರಿ ಜೋಗಮನಿರಬೇಕು.

ಕಂದುಕ ಕಾಲಿಯಾಮರ್ದನ ಕೃಷ್ಣ

ವಸುಂಧರಾ ಫೆಲಿಯೋಜಾ

ಕೃಷ್ಣ ಚೆಂಡನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಅಥವಾ ಕಾಳಿಂಗನ ಹೆಡೆಯ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಥವಾ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಿದ ಅವನ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಲ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಹ ಇವೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥವು ಇವೆ.

ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಉಂಡೆಯಂತಹ ಅಥವಾ ಚೆಂಡಿನಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ "ನವನೀತ ಕೃಷ್ಣ" ನೆನ್ನಬೇಕೆಂದೂ, ಕಾಳಿಂಗನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ "ಕಾಳಿಯ ಮರ್ದನ" ಕೃಷ್ಣನೆನ್ನಬೇಕೆಂದೂ ಗೋಪಿನಾಥರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ "Elements of Indian Iconography" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಚೆಂಡನ್ನಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ "ನವನೀತ ಕೃಷ್ಣ" ಎನ್ನಬೇಕೋ ಅಥವಾ "ಕಂದುಕ ಕೃಷ್ಣ" ಎನ್ನಬೇಕೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉಂಡೆಯಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕಾಳಿಂಗನ ಹೆಡೆಯ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸುವ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಎಂತಹ ಕೃಷ್ಣನೆನಬೇಕು?

ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇಳಿಯುವ ಮೊದಲು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆಯೋ ನೋಡೋಣ. ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಹಂಪೆಯ ಗುಡಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚೆಂಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಾಳಿಂಗನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ವಿಜಯನಗರದ ಅನೇಕ ಗುಡಿಗಳ ಗೋಡೆ, ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಜಯವಿಠಲನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಂಪೆಯ ವಿಜಯವಿಠಲನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಸ್ತಂಭಗಳಿರುವ ಮಂಟಪ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಈ ಮಂಟಪದ ದಕ್ಷಿಣಸೋಪಾನಗಳೆದುರು ನಿಂತಾಗ ಎಡಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ, ಬಲದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚೆಂಡಿನಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಕಾಳಿಂಗನ ಹೆಡೆಯ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿ ಒಂದು ಮೀಟರ್‌ಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಮೆ ಎತ್ತರವಿದ್ದು, ಗುಂಡುಗುಂಡಾದ ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ ನೋಡಲು ಮನೋಮೋಹಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ ಸಂಪುಟ ೬೩; ಸಂಚಿಕೆ ೧-೨

ವಿಜಯವಿಠಲನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಸ್ತಂಭಿಕೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮಂಟಪ ಅನಂತರ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿದುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು, ಕಟ್ಟಡದ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲಿಂದ. ಅದನ್ನು ಯಾವಾಗ ಕಟ್ಟಿದುದು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ-ರಂಗಮಂಟಪದ ಉತ್ತರ ಗೋಡೆಯ (ರಂಗಮಂಟಪದ ಉತ್ತರ ದ್ವಾರದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ) ಮೇಲಿನ ಶಿಲಾಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಮಂಟಪ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೫೪ರಲ್ಲಿ ಉದಯಗಿರಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಎಂಬವನಿಂದ ವಿಠಲದೇವರ ದೋಲೋತ್ಸವಕ್ಕೆಂದು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಈ ಶಿಲಾಲೇಖ South Indian Inscription, Vol.IX part ii, No.653 ಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಏಳನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ "ವಿಠಲದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲಿ ಮಂಟಪ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ಕಾಲದಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಭಾಗ" ಎಂದಿದ್ದ ಶಬ್ದಗಳು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೊರೆಯಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಂಟಪರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಊಹಾಪೋಹಗಳು ನಡೆದವು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮಂಟಪ ಇದೇ. ದೋಲೋತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಿತು.

ದೋಲೋತ್ಸವಕ್ಕೆಂದು ಕಟ್ಟಿದ ಮಂಟಪಗಳು ಗುಡಿಯ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಮಂಟಪದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಎಂದರೆ ಗರ್ಭಗೃಹದೆದುರು ಕಟ್ಟಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ ಆಗ್ನೇಯ (south-east)ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಿಠಲದೇವರ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಒಂದು ಮಂಟಪವಿದೆ. ೧೫೫೪ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮಂಟಪ ಇದೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ದೇವಕುಂಜರಿಯವರು ತಮ್ಮ "Hampe" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿವೆಲ್ಲ "A Forgotten Empire" ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪಾಯಷನೆಂಬ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ ವ್ಯಾಪಾರಿ ವಿಜಯನಗರದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ - "ತೆರೆದ ಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಆನೆ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆ ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಡತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ;ಸವಾರರು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ."(P 288 1924ರ,Publication). ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಈ ಒಂದು ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಂತಹ ಸವಾರರ ಚಿತ್ರ ಇದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಂಟಪ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಸಂಗೀತ ಸ್ತಂಭಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಂಟಪವು ೧೫೫೪ರಲ್ಲಿ ಉದಯಗಿರಿ ತಿಮ್ಮರಾಜುವಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

೧೫೫೪ ಸದಾಶಿವರಾಯ ವಿಜಯನಗರದ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನವನ್ನಲಂಕರಿಸಿದ ಕಾಲ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಅಳಿಯ ಅರವೀಡು ರಾಮರಾಯನ ರಾಜ್ಯಕಾರಭಾರ. ರಾಮರಾಯ ಮಹಾ ಮುತ್ಸದ್ದಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾಪ್ರಿಯ. ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲವಿದು. ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಕಲೆಯ ಕುಸುರಿನ ಕೆಲಸ ಅದೆಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ

ಲತಾಕುಂಜಗಳನ್ನು ಬಹು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಏನಾದರೊಂದು ಹೊಸ ವಿಚಾರ, ಹೊಸ ನಮೂನೆ ಇದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ, ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ.

ಅಳಿಯ ರಾಮರಾಯ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯ, ಕಲಾಪ್ರಿಯನೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಅವನು ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬಂಧು ಹಾಗೂ ಆಪ್ತವರ್ಗದವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಎಂದು ಎಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ದೂರು. ಹಾಗೆ ಆಪ್ತವರ್ಗದವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಳ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಸಹ, ರಾಮರಾಯನಂತೆ ಕಲೆಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟರು. ಸಂಗೀತಸ್ತಂಭಿಕೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ದೋಲೋತ್ಸವ ಮಂಟಪ ಕಟ್ಟಿಸಿದವನು ಅರವೀಡು ತಿಮ್ಮರಾಜು. ಅವನೇ ಉದಯಗಿರಿ ತಿಮ್ಮರಾಜು, ರಾಮರಾಯನ ಸಮೀಪದ ಆಪ್ತ. ಅವನು ಕೆಲಕಾಲ ರಾಮರಾಯನೊಡನೆ ಉದಯಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಪಾಲನಾಗಿದ್ದ. ದೋಲೋತ್ಸವ ಅಥವ ದೇವರು ತೊಟ್ಟಿಲು ಸೇವೆಗೆಂದು ಆಜಾನುಬಾಹುಗಳುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತಸ್ತಂಭಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ ಮಂಟಪ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಈ ಉದಯಗಿರಿ ತಿಮ್ಮರಾಜುವಿನದು.

ಈ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲಿನ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೇನೋ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗೆರಡು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಬಹುಶಃ ದಾಸರ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಇಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿರಬಹುದೇ? ಎನಿಸಿತು.

ನಮ್ಮ ಈ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ದಾಸರು ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರು. ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನಂತರವೇ ಹಂಪೆಗೆ ಬಂದರೆಂದು ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಸೋಮನಾಥನ ವ್ಯಾಸಯೋಗಿಚರಿತೆಯ ಪ್ರಕಾರ "ವಿಠಲದೇವರ ಕೀರ್ತಿ ಕೇಳಿ ರಾಯರು ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲಕ್ಕೆ[1] ಹಂಪೆಗೆ ಬಂದ"ರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಹಂಪೆಗೆ ಬಂದು, ರಾಜಗುರುಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನಲಂಕರಿಸಿದ್ದರೆಂದೂ ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ವಿಠಲದೇವರ[2] ಕೀರ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಬ್ಬಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು.

---

1 ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲ ಸು. ೧೪೮೫.

2 ವಿಠಲದೇವರ ಗುಡಿ ೧೪೦೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಬೇರೊಂದು ಬರೆದಿದ್ದೇವೆ. Damnilika, Madras.

ಪುರಂದರದಾಸರು ತುಳುವ ನರಸಿಂಹ (೧೫೦೫)ರ ಇಲ್ಲವೇ ತದನಂತರ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ ಇಸವಿ ೧೪೮೦ ಆಗಿದ್ದರೆ ದಾಸರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ನೋಡುವ ಬದಲು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ದಾಸರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಶೋದೆ ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸಿ ಮುತ್ತಿನ ಚೆಂಡನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆಡಲು ಕಳಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ಬರುತ್ತದೆ. ಚೆಂಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಬಾಲಕ ಹರುಷದಿಂದ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಕಂದುಕ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದಟ್ಟಿ ಇಲ್ಲವೆ ಚಲ್ಲಣದ ಉಡಿಗೆ. ನವನೀತ ಚೋರ ಕೃಷ್ಣ ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ ಮಗು, ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬತ್ತಲೆ ಬಾಲಕ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯವಿಠಲನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿರುವ ತಿರುಮಂಗೈ ಆಳ್ವಾರ್, ರಾಮವಿಠಲ (ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ) ಹಾಗೆ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮವಿಠಲ ದೇವರ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಇವೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಚೆಂಡೇ ಎಂದಂತಾಯಿತು.

ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನದ ಕಥೆಯಂತೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಿದಿತವೇ - ಕಾಳಿಂಗನಿದ್ದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿ ಕೃಷ್ಣ ಕಾಳಿಂಗನ ಹೆಡೆಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಎದ್ದು ಬರುವದು. ಆದರೆ, ಕಾಳಿಂಗಮರ್ದನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಂದುಕವೇಕೆ? ಈ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಲ್ಲಿ?

ಇದರ ಮೂಲ ಹುಡುಕಲು ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಿಗೇ ಶರಣು ಹೋಗಬೇಕು. ಧಾರವಾಡದ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ'ದಲ್ಲಿ ೮೬ನೆಯ ಕೃತಿ-

"ಚೆಂಡನಾಡುತ ಬಂದ ಪುಂಡಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ
ಹಿಂಡು ಗೋಪಾಲಕರ ಕೊಂಡು ಯಮುನೆಯ ತಡಿಗೆ"

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭದ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಾಲ ತಿಮ್ಮನೆಂಬ ಕೃಷ್ಣನ ಮಿತ್ರ ಚೆಂಡನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಗೋಪಿಯರ ಕುಚಗಳಿಗೆ ಬೀಸಲು, ಬೇಸರಗೊಂಡ ಗೋಪಿಯರು ಕೌತುಕವೆಂದು ಆ ಕಂದುಕವನ್ನು ಯಮುನೆಯ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿಸಾಕಿ ತೆರಳುವರು.

"ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲ ಚೆಂಡು ತಾ" ಎನಲು 'ಗುಳುಗುಳಿಸುವ ವಿಷದ ಯಮುನಾ ತಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂದು, ಬಳಿಯ ವೃಕ್ಷದ ಮೇಲೇರಿ ತಾ ಧುಮುಕಲು, ಕಳಕಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಗೋಪಾಲರಳುತಲಿರೆ। ಇಳಿದ ನೀರೊಳಗಾಗಲು-ನಾಗರಫಣೆ ತುಳಿದು ಕುಣಿ ಕುಣಿಯುತಿರಲು ಬ್ರಹ್ಮನು ಬಂದು। ತಿಳಿದು ಮದ್ದಳೆ ಹೊಯ್ಯಲು - ಇಂದ್ರಾದ್ಯರು ನಲಿದು ತಾಳವನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರು।..... (೩ನೆಯ ನುಡಿ) ಎಂದು ಮುಂದುವರಿದು ೯ನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ-

ಇಂತಿಂತು ಸ್ತವನವ ಮಾಡೆ ಕಾಳಿಂಗನ
ಕಾಂತೆಯರ ಸ್ತೋತ್ರಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ನಾಗನ ಬಿಟ್ಟು
ಕಂತುಕಸಹಿತ ಪಂಕಜನಾಳವನೆ ಕೊಂಡು
ಸಂತಸದಲಿ ಇಕ್ಕುತ ....

ನಾಗರಫಣಿಯ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಆತನ ಬಲದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚೆಂಡಿತ್ತು ಎಂದು ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು.

ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ಶಿಲ್ಪಿ ದಾಸರ ಕೃತಿಗೆ ತುಂಬಾ ಮಾರುಹೋಗಿರಬೇಕು-ಅವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಓರೆ ತುರುಬನೆ ಕಟ್ಟಿ ಗೀರುನಾಮವನಿಟ್ಟು
ಹಾರ ಕಂಕಣ ತೋಳ ಬಂದಿ ಘುಂಗುರ ಘನ
ಸಾರ ಕುಂಕುಮ ಕೇಸರಿಗಂಧ ಚರ್ಚಿಸಿ
ಸೇರಿಸುತ ನಡುವಿಗೆ ಕಾಸೆದಟ್ಟಿಯನ್ನುಟ್ಟು
ಹಾರಾಡುತಲಿ ಬಂದ- ||೧||

ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮೂರ್ತಿಗೆ ತುರುಬು, ಹಣೆಮೇಲೆ ಗೀರುನಾಮ, ಹಾರಗಳಿವೆ ಕೊರಳಲ್ಲಿ. ತೋಳಬಂದಿ, ಕಂಕಣ ಇವೆಯಲ್ಲದೇ ಕೃಷ್ಣ ದಟ್ಟಿಯುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ, ಬತ್ತಲೆಯಿಲ್ಲ. ದಾಸರು ಕರ್ಣಕುಂಡಲದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಮೂರ್ತಿಯ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂಡಲಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲವೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲವೆಂದು, ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ದಾಸಸಮಿತಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೊಂಡಾಲ ತಿಮ್ಮ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೇನೋ ಕಥೆಕಟ್ಟಿ ಈ ಕೃತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಡಾ|| ದಿವಾಣಜಿ ಅವರು ಇದು ದಾಸರ ಕೃತಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.[3] ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ದಾಸರ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಮಾತಲ್ಲ, ಕೃತಿ ತುಂಬಾ ಬಾಲಿಶ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ ಎಂದು ಅವರ ವಾದಸರಣಿ.

ಆದರೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ದಾಸರ ಕೃತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಗುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯವೆಂದರೆ "ಕಂದುಕ ಕಾಲಿಯ ಮರ್ದನ ಕೃಷ್ಣ"ನ ಚಿತ್ರ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಕಟ್ಟಿದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಕಟ್ಟಿದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಈ ದೃಶ್ಯ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

3 ಡಾ. ದಿವಾಣಜಿ: ಪ್ರಸಾದಯೋಗ, ಪುಟ ೧೨೭.

ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಉದಯಗಿರಿ ತಿಮ್ಮರಾಜು ಹಾಗೂ ಅವನ ಮನೆತನದವರಿಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಭಕ್ತಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಉದಯಗಿರಿ ತಿಮ್ಮರಾಜುವಿನ ಮಗ ವಿಠಲರಾಜನು ವಿಠಲದಾಸರಿಗೆ ವಳ್ಳೂರೆಂಬ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಶಕ ೧೪೮೦, ಕಾಳಯ್ಯ ಶ್ರಾವಣ ಶು.೨ರಲ್ಲಿ ಧಾರೆಯರೆದುಕೊಟ್ಟ[4] ಎಂದು ಒಂದು ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ೧೫೫೮. ವಿಠಲದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರ ವಿಠಲದಾಸರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಶ ತಿಳಿಯುವುದೆಂದರೆ ದಾಸರ ಹೆಸರು ಯಾವಾಗಲೂ ಪುರಂದರ ವಿಠಲದಾಸರೆಂದೇ ಇರಬೇಕು. ಶೀನಪ್ಪನಾಯಕ ವರದಪ್ಪನಾಯಕ ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದವು ಎಂದು.

ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೂ, ವಿಠಲನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ದೋಲೋತ್ಸವ ಮಂಟಪ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಉದಯಗಿರಿ ತಿಮ್ಮರಾಜುವಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಸುಂದರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಳೆದಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಸ್ತಂಭಿಕೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕರಣವು ಸಹ ದಾಸರದೇ ಏಕಿರಬಾರದು? ದಾಸರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹರಲ್ಲವೇ?

---

4 Epigraphia Carnatica, Vol. XII, ಪಾವಗಡ ೮೭.

ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ವಿಗ್ರಹ

ಶಂಕರ ಎಸ್. ಅಥಣಿ

ನಮ್ಮ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪುರಾಣಗಳು ದೇವದೇವತೆಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂತಹ ದೇವತಾ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮ ಪ್ರಜಾಪತಿಯೂ ಒಬ್ಬ.

ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಅಹಂಕಾರ ಮರ್ದನದ ಕಥೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಇದು ವರಾಹ, ಭಾಗವತ, ಕೂರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮ ಪ್ರಜಾಪತಿಯ ಅನೇಕ ಪುತ್ರಿಯರಲ್ಲೊಬ್ಬಳು ದಾಕ್ಷಾಯಣಿ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಶಿವನಿಗೆ ಈಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹವಾಯಿತು. ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನು ಹೋದಾಗ ಎಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳೂ ಎದ್ದು ಗೌರವಿಸಿದರು. ಅಳಿಯನಾದ ಪರಶಿವನು ತನ್ನ ಪೀಠದಿಂದ ಏಳಲಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ನೆತ್ತಿಗೇರಿ ಶಿವನನ್ನು ಹಳಿದು ಹಿಂತಿರುಗಿದನು. ಇದಾದ ಕೆಲ ಕಾಲದ ನಂತರ ದಕ್ಷನು ಒಂದು ಯಜ್ಞವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದನು. ಈ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಸಕಲ ದೇವತೆಗಳೂ ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ದಾಕ್ಷಾಯಣಿ ಕಂಡಳು. ಮಗಳಾದ ತನ್ನನ್ನೂ, ಅಳಿಯನಾದ ಪರಶಿವನನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಲ್ಲದುದಕ್ಕೆ ಪರಿತಾಪಪಟ್ಟಳು. ಆದರೂ ತಂದೆಯು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ತನ್ನ ಪತಿಯ ಅನುಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಳು. ಪರಶಿವನು ಕರೆಯದೆಯೆ, ಹೋಗುವುದು ಶುಭಕರವಲ್ಲವೆಂದು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಪಟ್ಟುಹಿಡಿದು ದಾಕ್ಷಾಯಣಿಯು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋದಳು. ಅಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಯಾರೂ ಆದರಿಸಲಿಲ್ಲ, ಸತ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ತಂದೆಯೂ ತಿರಸ್ಕಾರ ತೋರಿದಾಗ ಇನ್ನು ಇರಬಾರದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾ ಯಾಗಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಬೆಂದುಹೋದಳು. ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಶಿವನು ಕ್ರೋಧದಿಂದ ತನ್ನ ತಲೆಯಿಂದ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಕೂದಲನ್ನು ಕಿತ್ತು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಎಸೆಯಲು ಭಯಂಕರ ಆಕೃತಿಯ ವೀರಭದ್ರನು ಉದಯಿಸಿದನು. ಶಿವನ ಆಣತಿಯಂತೆ ವೀರಭದ್ರನು ದಕ್ಷನ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡಿ, ದಕ್ಷನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿದುಹಾಕಿದನು. ದೇವತೆಗಳು ಪರಮೇಶ್ವರನ ಬಳಿಸಾರಿ ದಕ್ಷನನ್ನು ಬದುಕಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರು. ಕಡೆಗೆ ಪರಶಿವನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಟಗರು ತಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅಮರನಾದನು.

ಸತ್ಯಶುದ್ಧ ಕಾಯಕ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಸಂ. ೧ - ೨

ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಮೇಶ್ವರನಿಗೆ ಅವಮಾನಗೊಳಿಸಲು ಹೋಗಿ ಗರ್ವಭಂಗವಾದ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಕಥೆಯು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ. ರಂಜಕವಾಗಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುವ ರೂಢಿ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವೀರಗಾಸೆ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದುಂಟು.

ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಗರ್ವಭಂಗದ ಕಥೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವೀರಭದ್ರನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವೀರಭದ್ರನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷನ ಚಿಕ್ಕ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಖಡ್ಗ, ಗುರಾಣಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬೃಹತ್ ರೂಪಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ವೀರಭದ್ರನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜನಾಗಿ ಅಂಜಲಿ ಹಸ್ತನಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಹಾಗೆಯೇ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತ ಅವನ ಮಡದಿಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳವೆ.

ಹಿಂದು ಧರ್ಮದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಟಿ.ಎ. ಗೋಪಿನಾಥರಾಯರಿಂದ ರಚಿತವಾದ "ದಿ ಎಲಿಮೆಂಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಹಿಂದು ಐಕನಾಗ್ರಫಿ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (ಸಂಪುಟ ೨, ಭಾಗ ೧, ಪುಟ ೧೮೮ರಲ್ಲಿ) ದಕ್ಷಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿರುವರಲ್ಲದೆ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆಂಗೂರು ಎಂಬಲ್ಲಿನ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಒಂದು ವಿರಳ ಶಿಲ್ಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಅವರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷನು ತನ್ನ ಪತ್ನೀಸಮೇತ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಕ್ಯೂರೇಟರ್ ಆಗಿ ನಾನು ಬಂದಮೇಲೆ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಚ್ಯಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ವಿಗ್ರಹವೂ ಒಂದು. ವಿಶಿಷ್ಟಬಗೆಯ ಈ ವಿಗ್ರಹ ಕಂಡು ಬಂದುದು ಜಗಲೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕಲ್ಲೇದೇವರಪುರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ. ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ದಕ್ಷನ ಈ ವಿಗ್ರಹ ಸಾಕಷ್ಟು ಸವೆದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜ, ಉಬ್ಬುಹೊಟ್ಟೆ ಇರುವ ದಕ್ಷ ಸುಖಾಸೀನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೋಟದಿಂದ ಆತನ ಟಗರಿನ ನೀಳ ಮುಖ, ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುವಿದ ಕೊಂಬುಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಈ ವಿಗ್ರಹವು ಬಿಸಿಲಿನ ತಾಪ, ಮಳೆ, ಗಾಳಿಗಳ ವಾತಾವರಣದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ತನ್ನ ಅಂದವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಗ್ರಹ ಸುಮಾರು ೪೯ ಸೆಂ.ಮೀ. ಎತ್ತರ, ೨೧ ಸೆಂ.ಮೀ. ಅಗಲ ಮತ್ತು ೧೩ ಸೆಂ.ಮೀ ನಷ್ಟು ದಪ್ಪ ಇದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಗ್ರಹವು ರಚಿತವಾದಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅಪೂರ್ವ ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿ

ಎಂ. ಎಲ್. ಶಿವಶಂಕರ

ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಾಮನಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ಒಬ್ಬ ಋಷಿಗೆ ತಾನು ಹಾಗೂ ಶಿವ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಆತನಿಗೆ ಹರಿಹರ ಮೂರ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ.

ಶಿವ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವಿನಲ್ಲಿ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬ ವಾಗ್ವಾದ ಆರಂಭಗೊಂಡಾಗ ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹರಿಹರ ಮಹೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವರೂ, ವೈಷ್ಣವರೂ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಹರಿಹರನ ಎಡಭಾಗ ಚಕ್ರ, ಶಂಖ, ಗದೆ, ಕಟಕಮುದ್ರೆ, ಶಿರೋಭಾಗದ ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಸುಂದರವಾದ ಅಮೂಲ್ಯ ರತ್ನಸಹಿತವಾದ ಕಿರೀಟದಿಂದ ಕೂಡಿ, ಎಡ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮಕರಕುಂಡಲ ಧರಿಸಿರಬೇಕು. ಕೇಯೂರ, ಕಂಕಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಭುಜ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರಬೇಕು, ಬಲಗಾಲು ಸರ್ಪಾಕೃತಿಯಿಂದ, ಎಡಗಾಲು ಎಲ್ಲಾ ತರಹದ ಅಮೂಲ್ಯ ರತ್ನಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರಬೇಕು. ವೈಷ್ಣವ ಭಾಗ ಹಳದಿ ರೇಷ್ಮೆ ವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರಬೇಕು, ಶಿವನ ಭಾಗದ ಬಣ್ಣ ಮಂಜು ಬಿಳಿಯದಾಗಿ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಭಾಗ ಹಸಿರು ಅಥವಾ ಶ್ಯಾಮಲ ವರ್ಣದಿಂದಿರಬೇಕು. ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿ ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಬಲಭಾಗ ಭಯಂಕರವಾಗಿದ್ದು, ಎಡಭಾಗ ನಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಶಿವನ ಭಾಗದ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣು ಅರ್ಧಭಾಗ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಹಾಗೂ ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿಯ ಹಿಂಭಾಗ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರದಿಂದ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು.

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ, ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಂದಿ ಹಾಗೂ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಮೂರ್ತಿಗಳಿರಬೇಕು. ಬಾದಾಮಿಯ ಹರಿಹರ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಜಟಾ ಮಕುಟ ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕಿರೀಟ ಮಕುಟ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಬಲಕಿವಿಯಲ್ಲಿ

ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ: ಬೆಂಗಳೂರು, ನಂ ೩; ೧೯೮೮

ಸರ್ಪಕುಂಡಲ ಎಡಭಾಗ ನಕ್ರ ಕುಂಡಲಗಳಿವೆ. ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿಯ ಬಲಭಾಗದ ಹಿಂಭಾಗದ ಕೈ ಪರಶು (ಸರ್ಪ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ), ಹಿಂಭಾಗದ ಎಡಗೈ ಶಂಖದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಬಲಭಾಗದ ಮುಂಭಾಗದ ಕೈ ಅಭಯಹಸ್ತದಿಂದ ಕೂಡಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿದೆ. ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಿದೆ. ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿ ನಿಂತಿದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಮತ್ತು ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿಯ ಮಧ್ಯೆ ನಂದಿ (ದಂಡಪಾಣಿಯಾಗಿ) ಮತ್ತು ಎಡಗಡೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು ಹರಿಹರರ ಮಧ್ಯೆ ಕುಬ್ಜ ಗರುಡನ ಮೂರ್ತಿ ಇವೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಗಣಗಳ ಸಮೂಹ, ವಾದ್ಯವೃಂದ ಮತ್ತು ನರ್ತನದ ಮೂರ್ತಿಗಳಿವೆ.

ಗುಪ್ತಶೈಲಿಯ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗೋಕರ್ಣದ ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಬಲಭಾಗ ಜಟಾಮಕುಟ, ಚಂದ್ರನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿ, ತ್ರಿಶೂಲ(ಮೇಲ್ಭಾಗ ಮುರಿದಿದೆ) ಅಭಯ ಹಸ್ತದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮಂಡಿಯ ತಳಭಾಗ ಮತ್ತು ಎಡಭಾಗ ವಿಷ್ಣುಭಾಗದ (ಹರಿಭಾಗದ) ಕೈಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಶಂಖವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಂಠಹಾರವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಆಭರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲ.

ಪೂನಾದ ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿಯ ಶಿವನ ಭಾಗ ತ್ರಿಶೂಲ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರಮಾಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವಿಷ್ಣುಭಾಗ ಗದೆ ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರು ಫಲ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಗರುಡ, ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ನಂದಿ ಇವೆ. ಹರಿಹರ ಮೂರ್ತಿ ಬಹಳ ಮುದ್ದಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಹರದ ಹರಿಹರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಹರಿಹರ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೂಲವಿಗ್ರಹ ಸುಮಾರು ೧೦.೮ ಸೆಂ.ಮೀ ಎತ್ತರವಿದೆ. ಹರಿಹರನ ಬಲಭಾಗ ಜಟಾಮಕುಟ, ಎಡಭಾಗ ಮಣಿಮಕುಟವಾಗಿದೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಭಯ, ತ್ರಿಶೂಲ;ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಸಂಹಾರ ಚಕ್ರ, ಶಂಖಗಳಿವೆ. ಇದರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಐದನೆಯ ಶತಮಾನ. ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಎರಡು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವರು. ಮುಖವು ಅಗಲವಾಗಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಶಿರ, ಎದೆ, ಎಡತೊಡೆ ಹಳೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಬಲತೋಳುಗಳು, ಎಡಭುಜ ಮತ್ತು ತೋಳುಗಳು ಈಚಿನವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಡಾ॥ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ದೇವರಿಗೆ ಹಾರ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಕಟೀಸೂತ್ರ ಮತ್ತು ಕೌಪೀನಗಳಿವೆ. ಧೋತಿ ಇಲ್ಲ. ಮೊಣಕಾಲವರೆಗೂ ಕಲ್ಲಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ಮೂಗು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಗಾರೆಯಿಂದ ತಿದ್ದಿದೆ. ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಗ್ರಹಪೂಜೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹರಿಹರ ಮೂರ್ತಿ ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿದೆ, ಇದರ ಎತ್ತರ ೧.೫೦ ಸೆಂ. ಮೀ. ಅಗಲ ೭೪ ಸೆಂ.ಮೀ, ಹರಿಹರನ ಮಕುಟ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಟಾ, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಣಿಮಕುಟದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಯ ತ್ರಿಶೂಲ ಡಮರುಗ, ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಮ, ಗದೆ, ಚಕ್ರ ಇವೆ. ಎಂಟು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಮುಖ ಉಜ್ಜಿದೆ. ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುವ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ರೀತಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಬಲಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗಕುಂಡಲ, ಎಡಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂಡಲಗಳಿವೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಡಮರುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ರೀತಿ ಮುದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಿಂಹಮುಖ ಸಹ ಇದೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಸುಂದರವಾದ ನೀಳವಾದ ಹಾರ (ವೈಜಯಂತಿಮಾಲಾ), ಕಂಠಹಾರ, ಉದರಬಂಧ ಮತ್ತು ಮೇಖಲಾ (ಕಟಿಸೂತ್ರ) ಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹರನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೂ ನಾಗಬಂಧವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯರು (ಪತ್ನಿಯರು) ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಅಂಕುಶ, ಪಾಶವನ್ನು ಹಿಂಭಾಗದ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದಾಳೆ.

ತೋರಣದ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಂಹಮುಖವಿದೆ. ಹರನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರುದ್ರರನ್ನು, ಹರಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಟಾಮಕುಟ ತಾಂಡವ ಶಿವನ ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಶಿವನ ಭಾಗದ ಜಟಾಮಕುಟದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಬುರುಡೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1 Elements of Hindu Iconography, Vol. II, Part I, 1971

2 ಡಾ. ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ: ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ೧೯೮೫

ಕೌಜಗೇರಿಯ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆ

ಎಸ್. ರಾಜೇಂದ್ರಪ್ಪ

ಭಾರತದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಶಾಸನಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಆರಾಧನಾ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಗುಡಿ-ಗೋಪುರಗಳು, ಮುರಿದು ಮುಕ್ಕಾಗಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿರುವ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ವೀರ ಯೋಧರ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಗಳಂತೆ ನಿಂತಿರುವ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು, ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ವೀರಸ್ವರ್ಗ ಏರಿದ ಶೂರರ ಪಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ನಾರೀಮಣಿಯರ ಸತಿಕಲ್ಲುಗಳು, ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ಸಾರ್ವಭೌಮರ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಒಡೆಯನ ಯಶದ ಸಲುವಾಗಿ ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸೇವಕರ ಆತ್ಮಬಲಿದಾನಕಲ್ಲುಗಳು, ಸಲ್ಲೇಖನ ವ್ರತ ಆಚರಿಸಿ ನಿರ್ವಾಣ ಹೊಂದಿದ ಜೈನರ ನಿಷಿಧಿಕಲ್ಲುಗಳು, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿವೆ; ಲಭಿಸುತ್ತಲಿವೆ. ಇವುಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದೂಕಾಲು ಲಕ್ಷ ಶಾಸನಗಳು[1] ದೊರೆತಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೭೫೦೦೦ದಷ್ಟು ಶಾಸನಗಳು[2] ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲೇ ದೊರೆತಿದ್ದು, ಸಂಖ್ಯಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೦,೦೦೦ ಶಾಸನಗಳು[3] ದೊರೆತಿವೆ. ಸಂಖ್ಯಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೆ ಶಾಸನಗಳಿಗಿಂತ ಮೂರುಪಟ್ಟು ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆ (memorial stones)ಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.[4] ಅವುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಅಧ್ಯಯನ[5] ನಡೆದಿದೆಯಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಮರ್ಥ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರೋಣ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕೌಜಗೇರಿ ಗ್ರಾಮದ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಾಗ[6] ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳ ಒಂದು ಉಪಪ್ರಕಾರವಾದ 'ಆತ್ಮಬಲಿದಾನ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆ'ಯೊಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಲೇಖನ.

ಸತ್ಯಶುದ್ಧ ಕಾಯಕ: ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ೧:೪

ಕೌಜಗೇರಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಸ್ಮಾರಕಶಿಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದೊಂದು ಆತ್ಮಬಲಿದಾನದ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಯಾಗಿದೆ. ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಕೆತ್ತನೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಮಡಿದ ವೀರರ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಅರಸ ನಾಲ್ವಡಿ ಗೋವಿಂದನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೯೩೩ರ ಕೌಜಗೇರಿ ಶಿಲಾಶಾಸನದಲ್ಲಿ[7] ಬಳ್ಳಜ್ಜಗೌಡ ಎಂಬುವನು ರೋಣದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ಮಡಿದ ತನ್ನ ಈರ್ವರು ಮಕ್ಕಳು, ದಂಡನಾಯಕ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಮುತ್ತಮ್ಮ-ಇವರ ಸಲುವಾಗಿ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಾಗಿ ತನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ 'ಗವಿಕಲ್ಲ'ನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡೆನೆಂದೂ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹನುಮಂತನ ಗುಡಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮೂರು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಶಿಲ್ಪದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೦ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಬಳ್ಳಜ್ಜಗೌಡ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಸ್ಮಾರಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಎರಡು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಂತಿದ್ದು ಬಳ್ಳಜ್ಜನ ಮಕ್ಕಳ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದೊಂದು ದಂಡನಾಯಕ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಮುತ್ತಮ್ಮನದಾಗಿದೆ. ಬಳ್ಳಜ್ಜನ ಗವಿಕಲ್ಲು ಪತ್ತೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹನುಮಂತದೇವರ ಗುಡಿಯ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಶಿವಾಲಯವಿದೆ. ಈ ಶಿವಾಲಯವೇ ಬಳ್ಳಜ್ಜಗೌಡ ತನಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ 'ಗವಿಕಲ್ಲಿ'ರಬಹುದೇನೋ? ಆದರಿಂದು ಇದು ಪೂರ್ಣ ಜೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ಸು.೧೨ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಎರಡು ಶಾಸನಗಳು[8] ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದ್ದು, ಇವುಗಳನ್ನು "ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಶಾಸನ ಸೂಚಿ"[9], ವೀರಮರಣ ಸೂಚಿಸುವ ವೀರಗಲ್ಲು ಶಾಸನಗಳೆಂದೇ ವರದಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ವೀರಗಲ್ಲು ಶಾಸನವಾಗಿರದೆ ಆತ್ಮ ಬಲಿದಾನಕ್ಕೆ (Self immolation) ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸನವಾಗಿದ್ದು, ಆತ್ಮ ಬಲಿದಾನದ ಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೇಲಿರುವ ಶಾಸನ, ಪೂರ್ಣಪಾಠ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಷ್ಟು ಮುಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೂ ಶಿಲ್ಪಕೆತ್ತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ - ಅದು ("ಶಾಸನ ಸೂಚಿ"[10] ಸೂಚಿಸುವಂತೆ) ವೀರನೊಬ್ಬನ ವೀರಮರಣ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆ ಆಗಿರದೆ, ಸೂರ್ಯಾರಾಧಕನೋರ್ವನ ಆತ್ಮ ಬಲಿದಾನದ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆದಿತ್ಯ (ಸೂರ್ಯ)ನ ಆರಾಧನೆ ಪುರಾತನವಾದುದು. ಆದಿತ್ಯನ ಆರಾಧನೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತು - ಶಿಲ್ಪ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಲುಕ್ಯರಷ್ಟು[11] ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಧಾರಗಳು ವೇದಗಳಷ್ಟು[12] ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಅನಾದಿ

ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಂಶ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆದಿತ್ಯನ ಆರಾಧನೆ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕ - ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠ ಸೇವಕರು, ತಮ್ಮ ಒಡೆಯನ ಹಿತ ಆಶಿಸಿ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಅಂಶ, ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಆತ್ಮಬಲಿದಾನಕಲ್ಲುಗಳು ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಲೌಕಿಕರನ್ನು ಲೆಂಕ[13], ಗರುಡ[14], ಕೀಳ್ಗುಂಟೆ[15], ಮುಂತಾಗಿ ಶಾಸನಗಳು ಕರೆದಿವೆ. ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುವ ಆತ್ಮಬಲಿದಾನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಳದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ, ಅಪ್ಸರೆಯರು ವೀರನನ್ನು ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ, ವೀರನು ಶಿವಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.[16] ಈ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳು ಶಾಸನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಯಥಾರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳೆಂದರೆ ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣದಂದು 'ಸೌರವಂಶಿ'ಗಳು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ಸೌರಮಂಡಲ ಸೇರುವ ಆತ್ಮಬಲಿದಾನದ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳು. ಈ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳ ಮೇಲುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾವು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ನುಂಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರ ಮೂಲಕ, ಕೇತು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ನುಂಗಿದಾಗ ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬ ಹಿಂದೂಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಶಿಲಾಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾನಗಲ್ಲು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ತಿಳವಳ್ಳಿ ಶಾಸನ[17] ಹಾಗೂ ಬಾಳೂರು[18] ಶಾಸನಗಳು ಇದೇ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂತಹ ಶಿಲಾ ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿತ್ಯನ ಕೆತ್ತನೆ ಇರುವ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೌಜಗೇರಿಯ ಈ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಕೌಜಗೇರಿಯ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆ (ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ) ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ತಳದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಪುರುಷನ ಕೆತ್ತನೆಯಿದೆ. ಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವ ಚಿತೆಗೆ ಹಾರುವ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬುಡದಲ್ಲಿ ಚಿತೆ ಧಗಧಗಿಸಿ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಜನ್ನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಉರಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಇದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉರಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ನೈಜ ಕೆತ್ತನೆಯಿರುವ ಅಪೂರ್ವ ನಿದರ್ಶನ ಇದೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಕೌಜಗೇರಿಯ ಈ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯವರು ಸಹ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತಾಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೆತ್ತನೆ "ಕ್ಷ-ಕಿರಣ" ಬೀರುತ್ತದೆ.ಇಕ್ಕೆಲದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಕಾರರನ್ನೂ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ಮಡಿದ ಪುರುಷನನ್ನು ದೇವತಾಸ್ತ್ರೀಯರು ಸುರಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಮಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೀರಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚೌರಿಧಾರಿಗಳಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡುವೆ, ತನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲೂ ಪದ್ಮ ಹಿಡಿದು ಸಮ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಆದಿತ್ಯನ ವಿಗ್ರಹದ ಕೆತ್ತನೆಯಿದೆ. ಜತೆಗೆ ಆತನ ರಥದ ಸಪ್ತಕುದುರೆಗಳು, ಸಾರಥಿ ಅರುಣ, ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಉಷೆ ಪ್ರತ್ಯುಷೆಯರು-ಈ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಯು ೨೦೧ ಸೆಂ.ಮೀ ಎತ್ತರವಿದ್ದು, ೫೧.೫ ಸೆಂ.ಮೀ. ಅಗಲವಿದ್ದು ೨೨.೫ ಸೆಂ.ಮೀ. ದಪ್ಪವಿರುವ ಕಪ್ಪು ಶಿಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕೆತ್ತನೆ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣದಂದು ಆತ್ಮಬಲಿದಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಂಪರೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಹಾನಗಲ್ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಎರಡು ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳು[19] ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿತ್ಯನ ಕೆತ್ತನೆ ಇರದೆ, ಹಾವು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ನುಂಗುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಮಾತ್ರವಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೌಜಗೇರಿಯ ಆತ್ಮಬಲಿದಾನಕಲ್ಲು ಆದಿತ್ಯನ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕೆತ್ತನೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಶಿಲ್ಪಿಯಿಂದಲೇ ಆಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದು, ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆ ಆತ್ಮಬಲಿದಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಈ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಯ ತಳಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಮಂಟಪ ಆದರಿಂದ ಕೆಳಗಡೆಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆ(?) ಆದರಿಂದ ಚಿತೆಗೆ ಜಿಗಿಯಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವ "ಸೌರವಂಶಿ"ಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು "ಸುಗ್ಗಿಕಟ್ಟೆ"ಗಳ[20] ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಎಂ.ಜಿ. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಒದಗಿಸಿರುವ "ಸುಗ್ಗಿ ಕಟ್ಟೆ" ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ[21] ಕಂಡುಬರುವ ಸುಗ್ಗಿಕಟ್ಟೆಗಳಿಗೂ, ಕೌಜಗೇರಿಯ ಆತ್ಮಬಲಿದಾನದ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿನ ಮಂಟಪದ ಕೆತ್ತನೆಗೂ ಬಹಳ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಕೌಜಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣದಂದು ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತಾ ಪ್ರವೇಶವು ಊರ "ಸುಗ್ಗಿ ಕಟ್ಟೆ"ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ಜರುಗಿರಬಹುದೆ? ಈ ರೀತಿಯ ತರ್ಕಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಎಂ.ಜಿ. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರ ಲೇಖನ[22] ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ "ಸುಗ್ಗಿ ಕಟ್ಟೆ"ಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಸುಗ್ಗಿಕಟ್ಟೆಗಳು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಕೊಂಡ ಹಾಯುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಅರುಹಿದ್ದಾರೆ.[23] ಅದೇ ರೀತಿ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗ್ಗಿಕಟ್ಟೆ ಪೂಜೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೂರ್ಯನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಂಶವನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.[24] ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಕೌಜಗೇರಿಯ ಆತ್ಮಬಲಿದಾನ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿನ ಮಂಟಪದ ಕೆತ್ತನೆ "ಸುಗ್ಗಿಕಟ್ಟೆ" ಇರಬಹುದೆಂಬ ಸಂಶಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಯ ಶಾಸನ ಮುಕ್ಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ "ಸೌರವಂಶಿ"ಯ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಏನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಗ್ಗಿ ಸಂಭ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಉತ್ತಮ ಫಸಲು ಬರಲೆಂಬ ಹಾರೈಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಊರ ಜನರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂದಾಗಿ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹಲವಾರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರ.[25]

---

1. 2. ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ್ ಅವರ ಅಂದಾಜು, ಇದು.

3. ಡಾ.ಬಿ.ಆರ್.ಗೋಪಾಲ್: 'ಕರ್ನಾಟಕ ಇನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್'(ಲೇಖನ):ಸಂಪುಟ: ಎಡಿಕೇಡ್ ಆಫ್ ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಕಲ್ ಸ್ಟಡೀಸ್ ಇನ್ ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಡಾ.ಎಸ್.ಎಚ್.ರಿತ್ತಿ (ಸಂ) (೧೯೮೫): ಧಾರವಾಡ, ಪು.೩೧.

4. ಡಾ.ಎಸ್.ಶೆಟ್ಟರ್,(ಸಂ.) ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಸ್ಟೋನ್ಸ್.

5. ಡಾ.ಆರ್.ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ (೧೯೮೨). ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು.
ಡಾ.ಎಸ್.ಶೆಟ್ಟರ್(ಸಂ.) ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಸ್ಟೋನ್ಸ್.
ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ (೧೯೮೫): ಸಮಾಧಿ, ಬಲಿದಾನ, ವೀರಮಣ ಸ್ಮಾರಕಗಳು
ಡಾ.ಎಸ್.ಶೆಟ್ಟರ್ (೧೯೮೫).ಇನ್‌ವೈಟಿಂಗ್ ಡೆತ್.
ಡಾ.ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ(೧೯೬೬). ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ.

6. ಎಸ್.ರಾಜೇಂದ್ರಪ್ಪ (೧೯೮೨): ಕೌಜಗೇರಿ ಗ್ರಾಮದ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಅವಶೇಷಗಳು. 'ಚಿಗುರು' ಸಂಚಿಕೆ, ಕೌಜಗೇರಿ, ಪುಟ ೨೩_೮೩.

7. ಸೌ.ಎಂ.ಇ. xl_i.೨೯, ಪು. ೩೫_೭, ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೩೩.

8. ಸೌ.ಇಂ.ಇ. xv. ೭೪೦ ಹಾಗೂ ೭೫೧.

9. 10. (ಮುಂದಿನ ಪುಟದ್ದು) ಡಾ.ಎಂ. ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ (ಸಂ.) (೧೯೭೫):ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನ ಸೂಚಿ,ಧಾರವಾಡ ಪು. ೧೬.

11. ಈಗ ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಐಹೊಳೆಯ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯವಾಗಿತ್ತು; ಇಂ. ಆಯ. VIII, ಪು. ೨೮೫_೨೮೬.
ಡಾ.ಎಸ್.ವಿ. ಪಾಡಿಗಾರು, (೧೯೮೬)ಎಪಿಗ್ರಫಿ ಅಂಡ್ ಸಮ್ ಆಸ್ಪೆಕ್ಟ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಅರ್ಲಿ ಚಲುಕ್ಯನ್ ಆರ್ಟ್, ಜೆ.ಕೆ.ಯು., ಪು. ೮೯.

12. ಏನ್ಸಿಯೆಂಟ್ ಸಿವಿಲೈಜೇಷನ್ ಆಫ್ ಈಸ್ಟ್ ಅಂಡ್ ವೆಸ್ಟ್, ಪು. ೧೬೨.

13. ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ; ಅದೇ, ಪು.೪೦

14. ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ; ಅದೇ, ಪು. ೪೧; ಎ.ಕ. IVನಾಗಮಂಗಲ_೨೮.

15. ಅದೇ ಪುಟ. ೪೧; ಸೌಂ. ಇಂ. ಇ. XI_ನಂ.೮.

16. ವೆಲ್ಹಾಗೋವಾದ ಆರ್ಕಿಯಾಲಾಜಿಕಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಸಂಗ್ರಹ; ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೪೦.

17. ಕೆ.ಐ. V, ೯೭, ಪು.೨೬೦. (ಶಾಸನವುಳ್ಳ ತಿಳವಳ್ಳಿಯ ಆತ್ಮಬಲಿದಾನದ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಯ ಮೇಲುಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾವು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ನುಂಗುತ್ತಿದ್ದು ವೀರ ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ.)
ನೋಡಿ :ಎ.ಎಂ. ಅಣ್ಣೀಗೇರಿ (೧೯೭೮); ಎ ಗೈಡ್ ಟು ದಿ ಕನ್ನಡ ರಿಸರ್ಚ್ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ;ಕೆ.ಆರ್.ಐ., ಧಾರವಾಡ, ಪ್ಲೇXV ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೬.

18. ಅದೇ, ೯೬, ಪು. ೨೬೦ (ಶಾಸನವುಳ್ಳ ಬಾಳೂರಿನ ಆತ್ಮಬಲಿದಾನದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲೂ ಮೇಲು ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾವು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ನುಂಗುತ್ತಿದೆ. ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣದಂದು ಕಿಚ್ಚು ಹಾಯ್ದು ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥನಾದ ಚಂಡ ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ.) ನೋಡಿ:ಎ.ಎಸ.ಅಣ್ಣೀಗೇರಿ (೧೯೭೧) ಅದೇ ಗೈಡ್...., ನೋಂದಣಿಸಂಖ್ಯೆ ೩೨, ಪು. ೪೩.

19. ಕೆ.ಐ. V, ೯೬ ಹಾಗೂ ೯೭ ಪು. ೨೬೦

20. ಎಂ.ಜಿ. ನಾಗರಾಜ್; ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲೆಯ 'ಸುಗ್ಗಿಕಟ್ಟೆಗಳು'. ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ, ಸಂಪು ೩, ಸಂಚಿಕೆ ೧, ೧೯೮೮, ಪು. ೬೭-೧೦೯.

21. ಅದೇ, ಸುಗ್ಗಿ ಕಟ್ಟೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ೪,೫,೭ ಹಾಗೂ ೯-ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

22. ಅದೇ, ರಾತ್ರಿ ಸುಗ್ಗಿ; ಕೆಂಡ ತುಳಿವ ಆಚರಣೆಯ ಸುಗ್ಗಿದಿನ. ಪುಟ. ೭೬, ೮೨.

23. ಅದೇ, ಚೌಡ್ಲೂರು ಪದ್ಧತಿ, (ಕೆಂಡ ತುಳಿವ ಪರಂಪರೆ) ಪುಟ. ೯೫.

24. ಅದೇ, ಪು. ೧೦೩-೧೦೪.

25. ಅದೇ, ಯಡೂರ ಶಾಸನ, ಕೀಳ್ಗುಂಟೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲು ಹೊಂದಿದೆ. ಪು. ೨೮-೭೯. ಸುಗ್ಗಿಕಟ್ಟೆ ಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗಶಿಲ್ಪದ ಕೆತ್ತನೆ ಇರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪು. ೯೬.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕವಂಚೂರಿನ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಅನುಪಮ (ಜೈನ) ಯಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಾವಶೇಷಗಳು

ಅ. ಸುಂದರ

ನವೆಂಬರ್ ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಶಾಸನ ವಿಜ್ಞಾನ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಚ್. ನಾಯಕ್ ತನ್ನ ಎಂ.ಎ. ಅಂತಿಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಲು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿದ್ದಾಪುರ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಪುರಾತತ್ವ ಅವಶೇಷಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಸಿದ್ದಾಪುರದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ 8 ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿಯ ಕವಂಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳು ಬೋದಿಗೆಗಳು ಇವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದೈಹಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಂದಿ, ವರಾಹ, ದಕ್ಷ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷನೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ವರದಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ೧೯೯೩ ಏಪ್ರಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳ ವಿಷಯ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನಗೆ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ನನ್ನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಕೆಳದಿಯ ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶ ಜೋಯಿಸ್ ಅನಂತರ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿ ಗೌಡ ಇವರು ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆ ಇವುಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ನೆಗೆಟಿವ್‌ಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಬಿಡಿ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲಿನ ಉಬ್ಬು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಷ್ಟೇಯಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವವೂ ಆಗಿರುವುದು ನನಗರಿವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅ.ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳು

ಎತ್ತರದ ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಮೆಟ್ಟಿಲಿನ ಎಡ-ಬಲ ಬದಿಗಳ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳಿವೆ. ಸುಮಾರು ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ದೇವಾಲಯ ಸ್ತಂಭಗಳ ಬೋದಿಗೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು, ಬೋರಲು

ಹಾಕಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಬಗಳ 'ಕುಂಭ' ಭಾಗವನ್ನಿಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಾರೆಯಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಸ್ಥಳದಿಂದ ತಂದು ಚೆಲ್ಲಾ ಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ ಹಾಳುಬಿದ್ದ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳ ಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಯಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ಬಿಡಿ ಮೂರ್ತಿಗಳು ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿದ್ದು, ಎತ್ತರ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಕೆತ್ತನೆ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿಯಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಎತ್ತರ ಸುಮಾರು ೪೫ಸೆ.ಮೀ. ಇರಬಹುದು. ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರ ತಲೆಯಭಾಗ ನಂದಿ, ವರಾಹ ಮತ್ತು ಟಗರು ಆಗಿದ್ದು, ಮುಂಡ ಕೈಕಾಲುಗಳು ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಇವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀ ನಾಯಕ್ ಅವರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಂದಿ, ವರಾಹ, ದಕ್ಷ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷನೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕುಬ್ಜಾ ಕೃತಿ: ಸ್ವಲ್ಪ ಬೊಜ್ಜುದೇಹ, ಉಬ್ಬಿದ ಹೊಟ್ಟೆ, ದಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಗಿಡ್ಡ ಕೈಕಾಲು. ಆದರೆ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ತಲೆಯ ಮೇಲೂ ಅರಳಿದ ಕಮಲಪುಷ್ಪ. ಇದರ ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಓಲಾಡುವ ಮಣಿಕುಚ್ಚು, ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಎಳೆಯ ದುಂಡು ಮಣಿಸರಗಳು, ಸರಳ ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಬಲಗೈ ಮೇಲೆ ಹಾದುಹೋದ ಉಪವೀತ, ಉದರ ಪಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಉಟ್ಟ ಅರ್ಧೋರುಕ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪೂರ್ಣಾಕೃತಿ ಮನುಷ್ಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಿರೀಟ ಮುಕುಟ ಹಾಗೂ ದುಂಡಾದ ಕರ್ಣ ಕುಂಡಲಗಳು: ಇವಿಷ್ಟು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಪುಷ್ಪ. ಎಡಗೈಯನ್ನು ಉದರ ಬಂಧದ ಮೇಲಿರುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿ ಮೂರ್ತಿಯ ಉದರ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಡಮರು ಮತ್ತು ಟಗರು ತಲೆಯ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹಕ ಮೂರ್ತಿಯ ಸರಕ್ಕೆ ಗಂಟೆ ಇರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಪೀಠಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ವಾಹನಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುಬ್ಜಾಕೃತಿ, ಸ್ಥೂಲ ದೇಹವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯದಲ್ಲದೆ, ಉಳಿದ ಮೂರು ಕೂಡ ಕುಬ್ಜಯಕ್ಷ ಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಅರಳಿದ ಕಮಲ ಪುಷ್ಪದ ಮಾದರಿ ನಂದಿ, ವರಾಹ, ಯಕ್ಷ ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಲೆ ಕೂದಲನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಾಚಿದ ಮಾಟ, ಸರಳ ಏಕಾವಳಿ, ಅರ್ಧೋರುಕವನ್ನು ಉಟ್ಟ ರೀತಿ, ಬಲ ತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಹಾದುಹೋಗಿರುವ ಉಪವೀತ ಧಾರಣ ರೀತಿ ಮತ್ತು ನೃಯಕ್ಷನ ಕಿರೀಟದ ಮಾದರಿ, ನಂದಿ ಮತ್ತು ಅಜಯಕ್ಷರ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೊಟಕು ಹಾಗೂ ಸುತ್ತು ಬಲಿಷ್ಠ ಕೋಡುಗಳು, ಮೈ ಮಾಟ ಇವು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ೫ನೇ ಶತಮಾನದ

ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಇಲ್ಲವೇ ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಕಾಲಮಾನದ್ದಾಗಿವೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದಿ ಕದಂಬ ರಾಜಧಾನಿ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಇವು ಆ ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು.

ವಿವೇಚನೆ

ವೈದಿಕ, ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷನ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರವು ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ೭-ಆನೇ ಶತಮಾನದ ಶೈವ-ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಜಂತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಚೇಷ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುಬ್ಜ ಗಣಶಿಲ್ಪಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಗುಹಾದೇವಾಲಯಗಳು, ಜೈನ ಗುಹಾ ಬಸದಿಗಳು ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿಯ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಣ ಶಿವಾಲಯದ ಅಳಿದುಳಿದ ಮುಖ ಮಂಟಪದ ಜಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಜಂಬುಲಿಂಗ ದೇವಾಲಯದ ಮಾಡಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗಣ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಕುಬ್ಜ ಯಕ್ಷ ಗಣಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾ: ಜಂಬುಲಿಂಗ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ಗಜಮುಖ ಯಕ್ಷ.

ಬೌದ್ಧ ಮತದ ಯಕ್ಷರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮತದ ಮಹಾಮಯೂರು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯೇ ಇದೆ. ಅವರಾವತಿಯಲ್ಲಿಯ (ಗುಂಟೂರು ಜಿ. ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ) ಒಂದು ಬೌದ್ಧ ಶಿಲಾ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಗಜಮುಖ ಕುಬ್ಜಯಕ್ಷದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಜೈನ ಮತದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ತೀರ್ಥಂಕರರಿಗೂ ಶಾಸನ ದೇವತೆಗಳಾದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರಿರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಂಚೂರಿನ ಯಕ್ಷಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ. ಆದಿ ಕದಂಬರ ಕಾಲದ ಕುಬ್ಜಗಣ ಯಕ್ಷ ಬಿಡಿ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಾಳಗುಂದದಲ್ಲಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯವು, ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕವಂಚೂರನವು ಮನುಷ್ಯ-ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯವು ಮತ್ತು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದಿ ಕದಂಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಮತವೇನೋ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕವಂಚೂರಿನ ಮುಂದೆ ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗೆ ಶರಾವತಿ ನದಿ ನಡುಗಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿಯ ಕದಂಬರ ಅಧೀನ ಕೇಕೆಯ ವಂಶದ ಪಲ್ಲವ ಅರಸನ ರಾಜಧಾನಿ ಪಯ್ವಗುಂದ, ಅಂದರ್ ಈಗಿನ ಹೈಗುಂದದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆರ್ಯಸಂಘವಿದ್ದಿತು.[1] ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಇವೆ.[2] ಆದರೆ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೈನ ಮತ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕದಂಬ ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕರ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿ.[3] ಈ ಮತದ ಮೊದಲನೇ ತೀರ್ಥಂಕರ ಆದಿವೃಷಭನಾಥನ, ಮತ್ತು ಸುಪಾರ್ಶ್ವ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿನಾಥ

ತೀರ್ಥಂಕರರಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಗೋಮುಖ (ನಂದಿ), ವರಾಹಮುಖಿ, ಮಾತಂಗ, ಗರುಡ ಯಕ್ಷರು ಶಾಸನ ದೇವತೆಗಳು. ಅಜಮುಖ ಯಕ್ಷನು ವರ್ಧಮಾನ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಜೈನ ಕಲ್ಪ ಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಇಂದ್ರ ದೇವತೆಯ ಹಣತೆಯಂತೆ ಅಜಮುಖ ಹರಿಣೇಗಮೇಶಿ/ನೈಗಮೇಶಿಯು[4] ಕುಂಡ ಗ್ರಾಮದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವನಂದನೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ, ಮುಂದೆ ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲಿರುವ ಮಹಾವೀರ ಶಿಶುವನ್ನು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಣಿ ಗರ್ಭಿಣಿ ತ್ರಿಶಲಾ ದೇವಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರಿಸಿ, ಇವಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಶುವನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರಿಸಿದನು. ಹರಿಣೆಗವೇಶಿಗೆ ಅಜ ಅಥವಾ ಜಿಂಕೆ ಮುಖವಿರಬಹುದು.

ಮಥುರಾದಲ್ಲಿ (ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ) ದೊರೆತ ಅಜ ಮುಖ ನೈಗಮೇಶನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪವು[5] "ಭಗವ ನೆಮೆಸೊ" ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳ ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಜೈನ ಶಿಲ್ಪ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಯಕ್ಷ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನೈಗಮೇಶ, ವರಾಹ, ನಂದಿ ಮತ್ತು ನೃಯಕ್ಷರೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದೇನೋ? ಕದಂಬ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾಗಲೇ ಜೈನ ಯಕ್ಷ ಪೂಜೆಯಿದ್ದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಕಾಲಿನ ಶಾಸನ ಉಲ್ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಉದಾ: ಕದಂಬ ರವಿವರ್ಮ ಅರಸನ ಸ್ತಂಭ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ[6] ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವ ಕಲ್ಲೀಲಿಯಲ್ಲಿಯ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಯಕ್ಷ ಪದ್ಮಾವತಿ ಚೈತ್ಯಾಲಯ.

ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಶಾಸನ ದೇವತೆಗಳಾದ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರ, ೧೭ವಿದ್ಯಾದೇವಿಯ, ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲಿ, ಅನಾವೃತ, ಸರ್ವಾಹ್ನ ಯಕ್ಷ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ವಸ್ತುಗಳು,[7] ವಾಹನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಲೋಯ ಪಣ್ಣತ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಸಂಗ್ರಹ, ಅಭಿದಾನ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛಾ ಮೊದಲಾದ ಮಧ್ಯಯುಗಿನ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಂಚೂರಿನ ಕುಬ್ಜಯಕ್ಷ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಸುಮಾರು ೮೦೦ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ರಚಿತವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ಗೋಮುಖ, ಮಾತಂಗ ಇಲ್ಲವೆ ಗರುಡ ಯಕ್ಷನ ದೈಹಿಕ ಸ್ವರೂಪವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಂದರೆ ಭುಜಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೈಯಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುಗಳು ಮೊದಲಾದವು, ಕವಂಚೂರಿನ ಯಕ್ಷ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಗ್ರಾಮದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಜೈನಯಕ್ಷ ಮೂರ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಂತದ್ದಾಗಿರಬಹುದೆ? ಅಥವಾ ಇವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಾವ ಮತಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಜೈನರು ಸೇರಿದಂತೆ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಯಕ್ಷ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇಂಥ ಯಕ್ಷ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ

ಕೆಲವನ್ನು ಜೈನಮತದವರು ಎಲ್ಲ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆ? ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಎರಡನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೫-೬ ಶತಮಾನದಿಂದ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಬೌದ್ಧ, ಮತಗಳ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಕ್ಷ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಉಲ್ಲೇಖನಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೈನ ಮತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿ ಆರಾಧನೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪುಷ್ಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೈನ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿ ಮೂರ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಹಂತವನ್ನು ಕಂವಟೂರಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆಂದು ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಬ. ಸ್ತಂಭ ಶಿಲ್ಪ

ಈ ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಬೇರೆಡೆಯಿಂದ ತಂದಿಡಲ್ಪಟ್ಟ ಸು. ೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ದೇವಾಲಯದ ಒಂದು ಕಂಬದ ಮೇಲಿನ ದುಂಡು ಫಲಕದಲ್ಲಿಯ ಸೂರ್ಯ ದೇವತೆಯ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರತಿಮೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಮಕಾಲಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇದೊಂದು ಸೂರ್ಯಮೂರ್ತಿ. ಅರುಣನ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಾಶ್ವಗಳಿಂದ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ರಥದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಸೂರ್ಯ. ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೆದೆಯೇರಿಸಿ ಬಾಣ ಬಿಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಉಷಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯುಷಾ. ಆದರೆ ಈ ಸೂರ್ಯನು ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಭುಜನಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ, ಡಮರು (ಪರಿಶು) ಚಕ್ರ ಲೇಖನಿ ಮತ್ತು ಸರ್ಪಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ರಥದ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ದೊಗ್ಗಾಲು ಹಾಗಿ ಕೈಮುಗಿದು ಕುಳಿತ ಗರುಡ ಹಾಗೂ ನಂದಿ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಸದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಚಾಮರಗಳಿವೆ. ಈ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಬಲಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ 'ಹರಿ ಹರ ಸೌರ' ಎಂದು ಎಡಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ 'ಬ್ರ' '(ಹ್ಮ)'ಎಂದು ಮುದ್ದಾದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೂರ್ಯನಲ್ಲಿ ಹರಿ-ಹರ-ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವ ಹರಿ-ಹರ-ಸೌರ-ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಇದೊಂದು ಏಕೈಕ ಈ ಅಪೂರ್ವ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಶಾಸನದ ಉಳಿದ ಭಾಗ ಒಡೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಚಾಮಧಾರಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸದೇ ಕೇವಲ ಬಿಡಿ ಚಾಮರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಕೂಡ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂರ್ಯ ವಿಷ್ಣುದೇವರ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಡ-ಬಲ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಧಾರಿಣಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಚಾಮರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ತೋರಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕೊಡೆ, ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿ ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಇಂಥ ಹಲವಾರು

ತೀರ್ಥಂಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಅಪರೂಪದ ಹರಿ-ಹರ-ಸೌರ-ಬ್ರಹ್ಮ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಇದೆ. ಆದಿ ಕದಂಬರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಆರಾಧನೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಕಾಲದಿಂದ ತ್ರೈ ಪುರುಷ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿಯ ಈಗ`ಜಂಬುಲಿಂಗ' ಎಂದು ಸ್ಥಳೀಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ದೇವಾಲಯವು ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ವಿಜಯಾದಿತ್ಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೯೯ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಬ್ರಹ್ಮ-ವಿಷ್ಣು-ಮಹೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ. ತರುವಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಗ್ರಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ತ್ರೈ ಪುರುಷ ದೇವಾಲಯಗಳೆಂದು[8] ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಸವಡಿ (ರೋಣ ತಾ. ಧಾರವಾಡ ಜಿ.) ಯಲ್ಲಿಯ ಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ; ಬೇಲೂರು (ಬಾದಾಮಿ ತಾ. ಬಿಜಾಪುರ ಜಿ.) ಸಾಲೋಟಗಿ (ಇಂಡಿ ತಾ. ಬಿಜಾಪುರ ಜಿ.), ನಾಗಾಯಿ (ಚಿತಾಪುರ ತಾ. ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿ.) ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ವಡ್ಡವಡಗಿ[9] (ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿ ತಾ. ಬಿಜಾಪುರ ಜಿ.) ಯಲ್ಲಿದ್ದ ತ್ರೈ ಪುರುಷ ದೇವಾಲಯಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ೯-೧೧ನೇ ಶತಮಾನದವು. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಆರಾಧನೆ ಬದಲು ಸೂರ್ಯನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಯಿತು. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವೂ ಆಗಿದೆ. ವೈದಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ-ಸೂರ್ಯರನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ದೇವಾಲಯವು ಹಳೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಸ್ತಂಭ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ವಿಷ್ಣು-ಮಹೇಶ್ವರರಷ್ಟೇ ತೋರಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು-ಮಹೇಶ್ವರ-ಸೂರ್ಯರ ತ್ರೈ ಪುರುಷ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸೂರ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು-ಮಹೇಶ್ವರರ ಜೊತೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು 'ತ್ರೈಪುರುಷ' ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿರದೆ 'ಚತುಃಪುರುಷ' ಮೂರ್ತಿಯೆಂದು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಚತುಃಪುರುಷ ಶಿಲ್ಪವೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಇದೇ ಮೊದಲು.

ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯ ಬ್ರಹ್ಮ-ವಿಷ್ಣು-ಶಿವ-ಸೂರ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಾಗುವಂತೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಜಮುಖ, ವರಾಹ, ನಂದಿ ಮುಖ, ಮನುಷ್ಯ ಯಕ್ಷ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಇವೆ. ಇದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೋ ಅಥವಾ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ಕಂಬವುಳ್ಳ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೂ ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕವೋ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ನಾಗ ದಂಪತಿಯ ಆಕರ್ಷಕ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ. ಇದು

ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಶಾಸನ ದೇವತೆಗಳಾದ ದರಣೇಂದ್ರ ಯಕ್ಷ-ಪದ್ಮಾವತಿ ಯಕ್ಷಿ ಇರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ನಾಗದಂಪತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗದೇವತೆಯು ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಪದ್ಮಪುಷ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವುಳ್ಳ ಸ್ತಂಭವು ಹಾಗೂ ಸ್ತಂಭ ಬೋದಿಗೆ, ಕುಂಬಗಳು ೧೦-೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಜೈನ ಬಸದಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಅನುಮಾನ. ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಕುಬ್ಜ ಯಕ್ಷ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಈ ಬಸದಿಯದಾಗಿರಬಹುದು.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಈ ಯಕ್ಷ ಮೂರ್ತಿಯ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ೧೦-೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯ - ಬಸದಿಗಳು ಹಲವಾರು ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಳಿಕಾ ದೇವಾಲಯ, ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಮಂಡಲಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಗಂಗ ಧಡಿಗ-ಮಾದವರಿಂದ ಕಟ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ತೀರ್ಥದ ಬಸದಿ'[10]

ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸ್ತಂಭಾವಶೇಷಗಳು ಒಂದು ಜೈನ ಬಸದಿಯದಾಗಿರಬಹುದೇ? ಆದಿ ಕದಂಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೫-೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇಟ್ಟಿಗೆಯ (ಜೈನ?)ದೇವಾಲಯವಿದ್ದು, ಮೇಲೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಕುಬ್ಜ ಯಕ್ಷದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಶಿಲಾಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಶೋಧನೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಗುರವ. ಆರ್.ಎಸ್. ೧೯೭೭: ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

2. ಸುಂದರ. ಅ. ೧೯೭೯: "ಬುದ್ಧಿಸ್ಟ್ ಸ್ಕಲ್ಪರ್ಸ್ ಇನ್ ನಾರ್ತ್ ಕೆನರಾ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್" ದಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ರಿವ್ಯೂ ನಂ ೧೪, ಭಾಗ ೨, ದಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಸೊಸೈಟಿ ಧಾರವಾಡ.

3. ಸುಂದರ. ಅ. ೧೯೯೧: "ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಉಜ್ವಲ ಬೀಡು: ಪಲಾಶಿರೆ", ತೀರ್ಥವಂದನ ಕರ್ನಾಟಕ ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ತೀರ್ಥ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

4. ಅನಂದ ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ. "ಯಕ್ಷಾಸ್ (ಎಗ್ಸೆಸ್ ಇನ್ ದಿ ವಾಟರ್ ಕಾಸ್ಮಾಲಜಿ)", ಸಂಪಾದಕರು, ಪಾಲ್ ಸ್ಮಾಡರ್, ೧೯೯೩, ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ದಿ ಆರ್ಟ್ಸ್, ನ್ಯೂ ಡೆಲ್ಲಿ. ಪುಟಗಳು: ೪೫-೫೩

5. ಸ್ಮಿತ್. ವಿ.ಎ. ೧೯೬೯: (ಪ್ರಥಮ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ) "ದಿ ಜೈನ ಸ್ತೂಪ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಆಂಟಿಕ್ವಿಟೀಸ್ ಇನ್ ಮಥುರಾ," ಇಂಡಲಾಜಿಕಲ್, ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ವಾರಾಣಸಿ-ದೆಹಲಿ ಪುಟ. ೨೫, ಪ್ಲೇಟ್ ೧೮

6. ಗೋಪಾಲ. ಬಿ.ಆರ್. ೧೯೮೩: ಕೊರ್ಪಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಕದಂಬ ಇನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್, ಸಂಪುಟ ೧, ದಿ ಕದಂಬ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಸ್ಟಡೀಸ್, ಸಿರ್ಸಿ.

7. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಹಂ.ಪಾ. : ೧೯೭೬: ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರು, ಚಂದ್ರ ಸಾಗರ ವರ್ಣಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

8. ಸುಂದರ ಅ. : ೧೯೮೫ : "ತ್ರೈಪುರುಷ ದೇವಾಲಯಸ್ ಇನ್ ಇನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ರಿಲೇಟೆಡ್ ಟೆಂಪಲ್ಸ್ ಇನ್ ಧಾರವಾಡ-ಬಿಜಾಪುರ ರೀಜನ್" ಇಂಡಿಯನ್ ಎಪಿಗ್ರಾಫಿ ಇಟ್ಸ್ ಬೇರಿಂಗ್ ಆನ್ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್, ಅಮೆರಿಕನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಸ್ಟಡೀಸ್, ವಾರಾಣಸಿ.

9. ಬಡಿಗೇರ. ವಿ.ಎಸ್ : ೧೯೯೪ : "ವಡ್ಡವಡಗಿ ಅಪರೂಪದ ದೇವಾಲಯ" ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ (ದೈನಂದಿಕ ೨-೪-೧೯೯೪) ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ. ಪುಟ - ೭.

10. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ ೭ : ಶಿವಮೊಗ್ಗ ತಾಲೂಕು, ಕಲ್ಲೂರು ಗುಡ್ಡದ ಶಾಸನ.

ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿಗಳು

ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ್

ಕರ್ನಾಟಕ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೀಡಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳದ್ದೇ ನಮ್ಮಲ್ಲೆ ಕೊರತೆ ಇರುವಾಗ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕುರಿತು ಒಂದೂ ಗ್ರಂಥ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ಮಾತೇನಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಎರಡು ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದ್ದದ್ದರಿಂದ, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ಬಾದಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳ, ವಿಜಯನಗರ, ಕೆಳದಿ ಆಳರಸರ ಕಾಲದ ಹೆಸರುವಾಸಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದರೆ ಹಲವೆಡೆಗೆ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಲಮಾನ-ಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಬದಲಾಗಿ ವಿಕಾಸದ ಹಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಅವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬದನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭವ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಿವೆ; ಹಲವು ತೀರ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು 'ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಣ್ಣು' ಇದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರಿಸುವಂತಹವು. ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೊರೆದವು ಇದ್ದಂತೆ, ಕೇವಲ ರೂಪರೇಷೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ರಚಿತವಾದವೂ ಇವೆ.

ಪಾರವಾಳ, ಶಾಂತಿದೂತವೆಂದು ಜಗತ್ತಿನಲೆಲ್ಲ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಂತೆ ರಸಿಕತೆಗೂ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದೆ. ಹಸಿವೆ, ವಿರಾಮಗಳನ್ನೂ ಮರೆತು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತ, ಗುಟುರ ಹಾಕುತ್ತ, ಕಾಡುತ್ತ ನರ್ತಿಸುತ್ತ ದಿನವೆಲ್ಲ ನಲಿಯಬಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಪಾರಿವಾಳದ ಜೋಡಿಯಂತೆ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಅದೆಷ್ಟೂ ಮಾನವ -ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಕನಸುಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಕಾಮದೇವನಿಗೆ ಪಾರವಾಳಗಳೆಂದರೆ ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚು. ಯಮಧರ್ಮರಾಯನಿಗೂ ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ಸಹವಾಸ ಬಲು ಇಷ್ಟವಂತೆ. ಕೋರಮಂಗಲದಲ್ಲಿ ಪಾರಿವಾಳಗಳ ಸಾಲು ಮಾಡು ಹೊತ್ತಂತೆ ಚಿತ್ರಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ರಥವನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ವಿವಿಧ ಹಾವಭಾವಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಗಳುಳ್ಳ, ತನ್ನ ಗರಿಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ, ಎತ್ತರದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ್ತ, ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ್ತ ನರ್ತಿಸುವ ಗಂಡು ನವಿಲನ್ನು

ಮೆಚ್ಚದವರಾರು? ಅಂತೆಯೇ ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಗಂಡಿನ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಧಾವಿಸಿ ಬರುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಮಾತ್ರ ತೀರ ಅನಾಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನವಿಲು ಕಾರ್ತಿಕೇಯನ ವಾಹನವಾಗಿದೆ. ತಾರಕಾಸುರನ ವಧೆಗಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಯುದ್ಧ ದೇವತೆಯೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ತಿಕೇಯ ಮತ್ತು ಗಣೇಶರು ಸಿದ್ಧಿ-ಬುದ್ಧಿಯರಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ತೀವ್ರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕನೇ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಆವನ ಅಣ್ಣ ಸ್ತ್ರೀ -ದ್ವೇಷಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ಇಂದಿಗೂ ಷಣ್ಮುಖನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಳೆಯರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಇಲ್ಲ. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದೃಢಕಾಯದ ಮಯೂರನು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಯ ನಾಜೂಕಿನಿಂದ ಓಡುವ ನವಿಲು ಇದೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲೂ ಇಂತಹದೇ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ.

ಬಕಪಕ್ಷಿಗಳು ದಿನವೆಲ್ಲ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೀನ-ಶಿಕಾರಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೂ ಸಂಜೆಯಾದೊಡನೆ ತಂಡ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ದೂರದ ಏಕಾಂತದ ವೃಕ್ಷವಾಸಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತವೆ. ಮರುದಿನ ನಸುಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದೇ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೌಶಿಕಮುನಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಕಪಕ್ಷಿಯ ಸಂಸಾರದ ಕುರಿತಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಭಟಕಳದ ಖೇತಪೈಯ ದೇವಾಲಯದ ಪೌಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡುವಯಸ್ಸಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ-ಹೆಂಗಳೆ ರಸಿಕ ಯುವಕನನ್ನು ಬಕದ ಅಂಕಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಿಸುವ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಕಂಭವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಮೀನಿಗಾಗಿ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕಾಯುವ ಬಕವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಅಪೂರ್ಣ ಸಭಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಗೋಣು ತಿರುಗಿಸಿ ಕಾತರತೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಬಕದ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ.

ಹಂಸ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಸಭ್ಯತೆ, ಏಕಾಗ್ರತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಸ್ವಚ್ಛತೆ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನಗಳೆಂದರೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಂತೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸುರೂಪಿ, ಶುಭ್ರವಸ್ತ್ರಧಾರೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನೆ ಪತ್ನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಹಂಸವೇ ಇವರಿಬ್ಬರ ವಾಹನ. ಈ ಹಕ್ಕಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಮೀನಿಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವದರಿಂದ, ಗಗನವಿಹಾರಿಯಾಗುವಂತಿದ್ದರೂ ಅದರತ್ತ ಮನಸ್ಸು ಹಾಕದ್ದರಿಂದ, `ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಇರುವಂತಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮ-ಸರಸ್ವತಿಯರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ಎಲ್ಲ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಅಲಂಕೃತ ಹಂಸಗಳ ಚಿತ್ರ-ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಯಸಿದವರಿಗೆ ಕಾಕರಾಜನ ಸಹಕಾರ ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಸತ್ತವನ ಆತ್ಮ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಸೇರಲು ಹತ್ತು ದಿನಗಳು ಬೇಕು ಎಂದು ಕಂಪ್ಯೂಟರ ಇಲ್ಲದ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ಪೂರ್ವಜರು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ನಮ್ಮ

ಆತ್ಮೀಯರು ಹಸಿದು ಬಳಲುವದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಾರದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಕಾಕರಾಜನಿಗೆ ಅನ್ನ ಸಂತರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿ ಸತ್ತವರ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಆಹಾರ ತಲುಪುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ದಿನವಂತೂ ವಿಶೇಷ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿ ಕಾಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಿಗುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮೃತನ ಆತ್ಮವು ತನ್ನ ಸಕಲ ಇಚ್ಛೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಪರಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಂತಾದರೆ, ಅದರ ವಂಶಜರು ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಈಡೇರಿಸಲೇಬೇಕು. ಕೆಟ್ಟ ಚಾಳಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತೇನೆ, ಮಗನ ಉಪನಯನ, ಮಗಳ ಮದುವೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ವಾಗ್ದಾನ ಮಾಡಿದಾಗಲೇ ಕಾಕ ಸಮೂಹ ಪಿಂಡ ಭಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವವು. ಇಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಮೊದಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪಿಂಡವನ್ನು ಕಾಕವರ್ಗ ಎಂದಾದರೂ ಮುಟ್ಟುವದೇ ಎಂಬದನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ ಕಾಗೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಒಂದಿದೆ. ಕೋಗಿಲೆ, ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಗೆಯಂತ ಕಂಡರೂ ಕಂಠ ತೀರ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವದರಿಂದ ವಸಂತಋತುವಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕಾಗೆಯು ಕಾಮದೇವನ ಸಂಗಾತಿಯೂ ಹಾದು.

ಅದೇಕೊ, ಧಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಗೂಗೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆಗದು. ಅದರ ಕೂಗು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಅನಿಷ್ಟ ಇದ್ದದ್ದೆ, ಅದು ಮನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತರೆ ಮನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು, ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಜನ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಗೂಗೆ ನಿಶಾಚರವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಕರ್ಣ ಕರ್ಕಶ ಕೂಗುಗಳೇ ಈ ಅಪಚಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು ಆದರೆ ನಿಜಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಗೂಗೆ ಮಾನವನ ಹಿತಚಿಂತಕ. ಕಗ್ಗತ್ತಲಿನಲ್ಲಿಯಾ ಎರಡು ಹೊಳೆಯುವ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಇಲಿ, ಹೆಗ್ಗಣ, ಹಾವುಗಳ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದಲ್ಲಿ ಇಲಿಗಳ ಉಪಟಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಪೌಳಿಯ ಕಂಭವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಗೂಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ತೋರಿಸಿದ ಸಾಹಸ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದು.

ತಿತ್ತಿರಿ ಪಕ್ಷಿ ಹೇಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ರಂಜಕ ಕಥೆಯೊಂದಿದೆ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಮಗ ವಿಶ್ವರೂಪನಿಗೆ ಮೂರು ಮುಖಗಳಿದ್ದವು. ಒಂದರಿಂದ ಸೋಮರಸ, ಎರಡನೇಯದರಿಂದ ಸುರೆ ಮತ್ತು ಮೂರದನೇಯದರಿಂದ ಆಹಾರ ಸೇವಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ತೋರಿಕೆಗೆ ಆತನು ದೇವತೆಗಳ ಆಪ್ತನಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಕ್ಷಸರ ಗುಪ್ತಚಾರನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಇಂದ್ರನು ಅವನ ಶಿರಚ್ಛೇದ ಮಾಡಿದನಂತೆ. ಮಾಯಾ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತನಾದ ಆತನ ತಂದೆ, ಮೊದಲನೇ ಮುಖವನ್ನು ನಾಸಿಪುಡಿ ಬಣ್ಣದ ಕಪಿಂಜಲ, ಎರಡನೇಯದನ್ನು ಕಲವಿಂಶ (ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ) ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದನ್ನು ತಿತ್ತಿರಿ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದನಂತೆ. ಆದರಿಂದ ತಿತ್ತಿರಿ ಸದಾಕಾಲ ಆಹಾರ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೈಮರೆತಿರುತ್ತದಂತೆ. ಆದರೆ ಚಕೋರಪಕ್ಷಿ ಕೇವಲ ಚಂದ್ರಕಿರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಬದುಕಬಲ್ಲವಂತೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ತಿತ್ತಿರಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ರೂವಾರಿ ಮರೆತಿಲ್ಲ.

ತನ್ನ ಚುಂಚನ್ನು ಕೈಯಂತೆ ಬಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ಗಿಳಿ ಹೆಸರುವಾಸಿ. ಭಟಕಳದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾತಿಯನ್ನು ರಥವನ್ನು ಒಂಟಿ ಗಿಳಿ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಲಿನ ರಥದ ಮೇಲೆ ಆಟಿಗೆಯ ರಥವನ್ನು ಎಳೆಯುವದರಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿದೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಕಂಭದ ಮೆಲೆ ಮರವೇರಲು ಕಾಲು ಎತ್ತಿಹಾಕುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಕೂಗಿ ಕರೆಯುವಂತಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಗರಿಗೆದರಿದವು, ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತವುಗಳು, ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಕುಡಿಯುವ ಹಕ್ಕಿಗಳೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವವು. ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಹೂವು, ಕಾಯಿ, ಬಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀ ಅಲಂಕಾರಿತ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗಂಡಭೇರುಂಡ ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಕ್ಷಿ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಇಂತಹದೊಂದು ಹಕ್ಕಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ನಾರಸಿಂಹನು ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವನ್ನು ಕೊಂದರೂ ಅವನ ಕೋಪಾಗ್ನಿ ಶಾಂತವಾಗದೇ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ದೇವ-ದೇವತೆಗಳು ಶಿವನ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಭೋಳಾ-ಶಂಕರನು ಶರಭದ ರೂಪ ತಾಳಿ ನರಸಿಂಹನನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ವಿಷ್ಣು, ಗಂಡ-ಭೇರುಂಡದ ರೂಪ ತಾಳಿ ಶರಭವನ್ನೆ ತರಾಟೆಗೆ ತಗೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶರಭವೇ ಈ ಪಕ್ಷಿಯ ಆಹಾರವೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಭೇರುಂಡದ ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಟಕಳದ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥೇಶ್ವರ ಬಸದಿಯ ಗರುಡ ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಈ ಪಕ್ಷಿ, ಒಂದು ಚುಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಆನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಾರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಪೆಯ ಬಲರಾಮ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಂಜುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಜೋಡಿ ಆನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹಿರಿಯೂರಿನ ತೇರುಮಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೀಪಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಪಕ್ಷಿ ತನ್ನ ಪಂಜುಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಂತಿದ್ದರೆ, ಮಾಡಿನ ಮೇಲೆ, ತನ್ನ ಕೊಕ್ಕು, ಪಂಜುಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಜೋಡಿ ಆನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಗನ ವಿಹಾರಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಳ್ಳಿಗಾವಿಯ ಭೇರುಂಡೇಶ್ವರ ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲಿರುವದಕ್ಕೆ ಮಾನವ ದೇಹವಿದ್ದು, ಶಿರ, ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಹಕ್ಕಿಯಾವು ಇವೆ. ಕೆಳದಿಯ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಗಂಡ ಭೇರುಂಡ ಆನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದೆ. ಇದು ಕೆಳದಿ ಅರಸರ ರಾಜಲಾಂಛನವೂ ಹೌದು.

ವಿಷ್ಣುವಾಹನವಾದ ಗರುಡನು, ಕಶ್ಯಪ-ವಿನತೆಯರ ಪುತ್ರ. ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅತೀ ತೇಜ: ಪುಂಜನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಜನರು ಅವನನ್ನು ಅಗ್ನಿದೇವನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಅವನ ಬಿಳಿ, ಮುಖ, ಹಕ್ಕಿಯಾದಾಗಿದ್ದು ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಕೆಂಬಣ್ಣದವಾಗಿದ್ದವು. ಕೈ, ಕಾಲು

ಮತ್ತು ಶರೀರ ಮಾನವನದಾಗಿದ್ದು ಸುವರ್ಣ ಬಣ್ಣದ್ದು ಆಗಿತ್ತು. ಮಲತಾಯಿ ಕದ್ರುವಿನ ವೈಮನಸ್ಸಿನಿಂದಾಗಿ ವಿನತೆ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಗರುಡನಿಗೆ ಅಮೃತ ತರಲು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅಮೃತದ ಭರಣಿಯಿಂದ ಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಒಂದೆರಡು ಹನಿಗಳನ್ನು ನೆಕ್ಕ ಹೋದ ಕದ್ರುವಿನ ಸಂತಾನವಾದ ಹಾವುಗಳೆಲ್ಲ ನಾಲಿಗೆಗಳನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಹಾವುಗಳೇ ಗರುಡನ ಆಹಾರ. ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಆತನ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾದ ಹದ್ದುಗಳೂ ಸರ್ಪಗಳ ಕಡು ವೈರಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ವೈಷ್ಣವ ದೇವಲಾಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗರುಡನ ಶಿಲ್ಪ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲ್ಪ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತಸಲಾಗಿದೆಯಂತೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆ ಹರಡಿಕೊಂಡು ಪದ್ಮಾಸನ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ.

ಗರುಡನಿಗೆ ಜಟಾಯು ಮತ್ತು ಸಂಪತಿ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಪಕ್ಷಿರಾಜ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಜಟಾಯು, ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ರಾವಣನನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಗಾಯಾಳಾಗಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಉರುಳಿದರೂ, ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಈ ಸಮಾಚಾರ ಅರುಹಿದ ನಂತರವೇ ಕೊನೆಯುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸಿತಾಪತಿ ಇಂತಹ ನಂಬಿಗಸ್ತನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತ ಅವನ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪತಿ ಗುಪ್ತಚಾರನಾಗಿ ರಾವಣನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಭೂಗೋಲವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಹನುಮಂತನ ಸೀತಾ ದರ್ಶನ, ಲಂಕಾದಹನಗಳು ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಾಗಿದವು. ಭಟಕಳದಲ್ಲಿ ಜಟಾಯುವಿನ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದರೆ, ಹಳೆಬೀಡಿನಲ್ಲಿ ರಾವಣನೊಡನೆ ಕಾದಾಟ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೀಲಗೃಧ್ರವೆಂಬ ನೀಲಿ ಹದ್ದು ಶನಿದೇವನ ವಾಹನ. ಶನಿದೇವರು ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಛಾಯೆಯರ ಕುವರ. ಶನಿಯ ವಕ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೀಳದಿರಲೆಂದು ಯಾವ ಶಿಲ್ಪಿಯಾ ಅವನ ಶಿಲ್ಪ ಕಟೆಯುವದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಸ್ತನೀಯಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಚಿಗರೆಗಳ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿ, ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಗೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಏನೂ ಮಾಡಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೇ ಮುದುಡಿಯಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದು, ಮುಖಕ್ಕೆ ನೊಣ ಬಂದು ಕಚ್ಚಿದಾಗ ಮೂರು ಕಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಎಡ ಹಿಂಗಾಲಿನಿಂದ ಝಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು, ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿದಾಗ ಅಡ್ಡವಿದ್ದು ವಿಶ್ರಾಂತಿಸುವುದು, ಹುಲಿಯು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸಿದಾಗ ನಾಗಾಲೋಟ ಹಾಕಿ ಓಡುವದು, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಂಟಿಗಳು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಎತ್ತರದ ಜಿಗಿತದಿಂದ ದಾಟುವುದು, ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ಸ್ಥಳ ತಲುಪಿದಾಗ ಹುಲಿರಾಯನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೇ ಎಂದು ಆತಂಕದಿಂದ ಕಾವಲಿಟ್ಟು ವಿಶ್ರಾಂತಿಸುವದು, ನಿಲುಕದ ಎಲೆಗಾಗಿ ಹಿಂಗಾಲ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವುದು, ಕಂಠಕ್ಕೆ ಗಂಟೆ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಆಶ್ರಮದ ಚಿಗರೆ, ಕವಲು-ಕೋಡಿನ ಗಂಡು-ಚಿಗರೆ, ನಾಚುತ್ತ ಮಲಗಿದ ಹೆಣ್ಣು ಚಿಗರೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಾಷಾಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೋಮನಾಥಪುರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಬೇಟೆಗಾರರ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಅಂಜಿದ ಚಿಗರೆ, ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮಾನವನ ಆಧಿಪತ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿದೆ. ಹಂಪೆಯ ಅರಮನೆಯ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಚಿಗರೆಗಳ ಶಿಲಾ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಬೇಟೆಗಾರರು ಚಿಗರೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿದಿರಿಗೆ ತೂಗ ಹಾಕಿ ಒಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ನೈಜವಾಗಿದೆ.

ಗೋವುಗಳನ್ನು ಕಾಯುವ ಗೋಪಾಲನ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಲೂರು, ಹಳೆಬೀಡು, ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿ, ಸೋಮನಾಥಪುರ, ಹಂಪಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲ, ಕಾಳಿಯಾ-ಮರ್ದನ, ಗೋವರ್ಧನ-ಗಿರಿಧಾರಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಒಂದೆಡೆಗೆ ಗೋವು ವೇಣುನಾದಕ್ಕೆ ಮೈಮರೆತು ನಿಂತರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕರುವಿಗೆ ಹಾಲು ಉಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಭಟಕಳದಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿ ಕಾಲಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹಾಲು ಹಿಂಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಕರುವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಗೋವನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಳ್ಳಿಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತ ಗೋವೊಂದು ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಾಲೆರದು ಅದನ್ನೆ ತೀರ್ಥವೆಂದು ನೆಕ್ಕುವ ಶಿಲ್ಪ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹದೇ ಶಿಲ್ಪ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಮೊಲೆಯುಣ್ಣುವ ಕರುವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೆಕ್ಕುವ ಗೋತಾಯಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರು ಶಿರಗಳಿರುವ ಗೋವಿನ ಶಿಲ್ಪವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಶಿರ ನಿಂತ ಠೀವಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಹುಲ್ಲು ಮೇಯುವಂತೆಯೂ, ಮಗದೊಂದು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡುವಂತೆಯೂ ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಹೋರಿ, ಗೋವಿಗಿಂತ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು ಕೊರಳಿಗೆ ಗಂಗೆದೊಗಲು, ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಇಣಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಶಿವನ ವಾಹನವಾದ ನಂದಿ ಶುಭ್ರ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ್ದು. ಇಂದ್ರನೂ ಒಮ್ಮೆ ನಂದಿಯ ರೂಪ ತಾಳಿದ್ದನಂತೆ. ಎಲ್ಲ ಶಿವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ನಂದಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇಕ್ಕೇರಿ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಹಳೇಬೀಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಂದಿಗಾಗಿಯೇ ಬೇರೆ ಪುಟ್ಟ ದೇವಾಲಯಗಳಿವೆ. ಬಳ್ಳಿಗಾವಿಯ ನಂದಿ ನೈಜವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಕೆತ್ತವಾಗಿದೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ತರ ವೆತ್ತರ ಕಾಲು ಹಾಕಿ ಓಡುವ ನಂದಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಇದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಕರುವನ್ನು ಎತ್ತಿ, ಛತ್ರಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕೋಲೆ ಬಸವನಂತೆ ನರ್ತಿಸುವ ನಂದಿಯೂ ಇದೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಆರೂಢನಾದ ಶಿವನ ಸೊಂಟ ಬಳಿಸಿ ಕುಳಿತ ಪಾರ್ವತಿಯ ರಸಿಕ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಹೋರಿಯ ವೀರ್ಯಾಂಡವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿ ದುಡಿಮೆಯ ಎತ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸೋಮನಾಥಪುರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಹೇರಿದ ಚಕ್ಕಡಿಯನ್ನು ಎತ್ತೊಂದು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಜೋಡೆತ್ತಿನ ಗಾಡಿ ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತು ಮಾನವರ ಕಾದಾಟದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಎತ್ತಿನಂತೆಯೂ, ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಆನೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಸಂಯುಕ್ತ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇಂತಹದೇ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶೃಂಗೇರಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ.

ಸತ್ತವರ ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ಪರಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಯಾವ ಅವಸರವೂ ಇಲ್ಲದ ಯಮಧರ್ಮರಾಜನು ಕೋಣವನ್ನೇ ತನ್ನ ಸಾರಿಗೆಯ ವಾಹನವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯನ ಜೀವವನ್ನು ಒಯ್ಯಲು ಯಮನು ಬಂದಾಗ ಶಿವನು ಭಕ್ತನ ನೆರವಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವದನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಠೋರ ತಪ್ಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದ ಅಸುರ ರಾಕ್ಷಸನು, ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾವು ಬಾರದಂತೆ ವರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸುಂದರಿಯರೆಲ್ಲ ಈ ಮಹಾತಪಸ್ವಿ ಅಸುರನನ್ನು ವರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದರೂ ಅವನು ದಪ್ಪ ಎಮ್ಮೆಯೊಂದರ ಪ್ರೇಮ-ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ, ವರಸಿ, ಮಹಿಷಾಸುರನೆಂಬ ಪುತ್ರ ರತ್ನ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಭೂಲೋಕವನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಶರಣಾಗತನಾಗಲು, ಆಜ್ಞೆಯಿತ್ತಾಗ, ಅವನು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದ್ದರಿಂದ ದೇವತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದ. ಅಸುರರು ಮಾಯಾ ವಿದ್ಯೆ ಬಳಿಸಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಮಹಿಷಾಸುರರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಂದ್ರನ ವಜ್ರಾಯುಧವೂ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸುದರ್ಶನಚಕ್ರವೂ ವಿಫಲವಾದ್ದರಿಂದ ರಾಕ್ಷಸರು ಗರುಡನಿಗೆ ಗಾಯಗೊಳಿಸಿ ದೇವಗಣವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರರು ಒಟ್ಟಾಗಿ, ತಮ್ಮ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇವಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಸಕಲ ಆಯುಧಗಳೊಂದಿಗೆ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಆ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ವಧೆಮಾಡಿ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯಗಾತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭಹು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಗೆ, ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಅಸುರನ ವಧೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾಲಗಿತ್ತಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬಾಣ, ಬಿಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಆಕ್ರಮಣ ನಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರನಿಗೆ ಮಾನವ ಶರೀರವಿದ್ದು ಶಿರ ಮಾತ್ರ ಮಹಿಷಿಯದು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳೇಬೀಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಉರುಳಿಸಿದ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ದೇವಿ ಎಡಕಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅದೇ ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಮಾನವ ರೂಪಿ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಕುದುರೆ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸೋಮನಾಥಪುರದಲ್ಲಿ ಹಯವದನನಾಗಿ ನಲ್ಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ. ಮಾಲಗಿತ್ತಿ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆಶ್ವವಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಆನೆ, ಕುದುರೆಗಳ ಸೆಣಸಾಟದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಕಾಯಕಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ವಾರೋಹಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ಆಶ್ವಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೋಡಿಡೆಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಕ್ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ವಾರೋಹಿ ಸೈನಿಕರು ಕಹಳೆ ಊದುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಚಿತ್ರಸಿದರೆ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತಂಭಗಳಿಗೇ ಕುದುರೆ ಸವಾರರನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಯಿಯನ್ನು ಮಾನವನು ನಾಡಿಗೆ ತಂದು

ತನ್ನ ಸೇವೆಗಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದತ್ತಾತ್ರೆಯನ ಸುತ್ತಲೂ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಿಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂದ್ರನು ಹೆಣ್ಣು-ನಾಯಿಯೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಭವನವನ್ನು ಕಾಯಲು ನೇಮಿಸಿದ್ದಾನಂತೆ. ಯಮಧರ್ಮರಾಯನು ಮೃತರು ಎಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ನಾಲ್ಕು ಕಣ್ಣಿನ ನಾಯಿಯನ್ನು ಸಾಕಿದ್ದಾನಂತೆ. ಧರ್ಮಿಷ್ಟನಾದ ಯುಧಿಷ್ಟಿರನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕಿದ ನಾಯಿ ಅವನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿತು. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಭೈರವನು ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಗೆ ಹೊರಟ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅವನ ನಾಯಿ ಹಿಂಗಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತದ್ದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಳ್ಳಿಗಾವಿಯ ವೀರಗಲ್ಲೊಂದರ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಬೇಟೆ ನಾಯಿಗಳು ಕಾಡಹಂದಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಿವೆ. ಭಟಕಳದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಶ್ವಾನ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಓರ್ವ ಯುವತಿ ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುವ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನದಿಂದ ಬಂದ ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಐರಾವತವನ್ನು ಇಂದ್ರನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಒಪ್ಪುವದರಿಂದ ವಾಹನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾಕಾಲ ಜೋಡಿ ಆನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹಳೇಬೀಡಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಆನೆಯ ಉದರ ಸೀಳಿ ಗಜಾಸುರನ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪವೂ ಇದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿದೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಡಮರು, ಜೊತೆಯಾಗಿ ನಿಂತ ನಂದಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಾರರು, ಎಲ್ಲ ಸೊಗಸಾಗಿ ರೂಪ ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಶೃಂಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೆ ತೀರ ಒರಟಾದ ಶೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟೆಯಲಾಗಿದೆ. ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೋಲುವ ಗಜಾರೂಢ ಭಗದತ್ತನ ಶಿಲ್ಪ ಬೇಲೂರು, ಹಳೇಬೀಡು, ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿ, ಸೋಮನಾಥಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಜ-ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವುಗಳ ಮೇಲೆ ಥಡಿ, ಅಂಬಾರಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಸವಾರಿ ಮಾಡಿತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಹಲವು ಆನೆಗಳನ್ನು, ಮಾವುತರು ಅಂಕುಶದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ಆನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಮಾನವನನ್ನು ರೇಗಿದ ಆನೆ ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಳೇಬೀಡಿನಲ್ಲಿ ಯುವಕನು ಆನೆಯ ಕೋರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದರೊಡನೆ ಸೆಣಸಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಯೋಧನೊಬ್ಬ ಮದವೇರಿದ ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದು ಅಂಕುಶದಿಂದ ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ, ಭೀಮ-ಭಗದತ್ತರ ಕಾಳಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರಭಸದಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಆನೆಯನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳೇಬೀಡಿನಲ್ಲಿ ಜೋಡಾನೆಗಳು ಸೊಂಡಿಲುಗಳ ಆಲಿಂಗನದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದಂತೆ, ಪ್ರಿಯತಮೆಗಾಗಿ ಕಾದಾಟಕ್ಕಿಳಿದ ಗಂಡಾನೆಗಳನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿದ ಧಾರ್ಮಿಕನ ಶಿಲ್ಪವೂ ಇದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಿಂಹವನ್ನು ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಂಹದ ಬಾಯಿಂದ ಹೂ-ಬಳ್ಳಿಗಳು ಹೊರಹೊರಟಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ

ಶಿಲ್ಪಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ದೇವಾಲಯದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ ಜೋಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಧತಿ. ಹಳೇಬೀಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಎದುರಿಸಿ ಗರ್ಜಿಸುವ ಸಿಂಹ ಜೋಡಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಒಂದು ಬಸದಿಯ ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹದೇ ಚಿತ್ರ ಕಟೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಆನೆಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಸಿಂಹನನ್ನು ಯೋಧನು ಕಠಾರಿಯಿಂದ ಇರಿಯುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ದುರ್ಗೆ ಅತೀ ಕೋಪಗೊಂಡಾಗ ಸಿಂಹದ ಬದಲಾಗಿ ಹುಲಿರಾಯನನ್ನು ವಾಹನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾಳಂತೆ. ಶಿವನು ಚಿಗರೆಯ ಚರ್ಮ ಧರಿಸಿ ಬೇಸರಗೊಂಡಾಗ ಆನೆಯ ಚರ್ಮ ಧರಿಸುತ್ತಾನಂತೆ. ಸಳನು ಹೆಬ್ಬುಲಿಯನ್ನು ಇರಿದು ಕೊಲ್ಲುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನೆ ಹೊಯ್ಸಳರು ಲಾಂಛನವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಬಳ್ಳಿಗಾವಿ, ಬೇಲೂರಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲಾಂಛನದ ಭವ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ನೋಡಬಹುದು. ಇತರ ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಲಾಂಛನದ ವಿವಿಧ ಅಳತೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಭಟಕಳದಲ್ಲಿ ಗಾಯಗೊಂಡ ಹುಲಿಯೊಂದು ಕಠಾರಿಧಾರಿ ಯುವಕನ ಮೇಲೆ ಏರಿ ಬರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯೂರಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಏರಿಬರುತ್ತಿರುವ ಹುಲಿಯನ್ನು ನಂದಿಯ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯೋಧನು ಬರ್ಚಿಯಿಂದ ಇರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬಳ್ಳಿಗಾವಿಯ ವೀರಗಲ್ಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಿಸಲು ಬಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕಠಾರಿಧಾರಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಹವನ್ನು ಹುಲಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವದೇ ಕಷ್ಟಕಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಚಿತ್ರಿತವಾದಲ್ಲೆಲ್ಲ "ಮಂಗ್ಯಾ"ಗಳ ಮಂಗತನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಬಾಲಕಿಯ ಸೀರೆ ಎಳೆವ ತುಂಟ ಕೋತಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಭಟಕಳದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುವ ವಾನರರ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗಿ ಕೋತಿಯನ್ನು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ಬಳ್ಳಿಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ, ಮರಿಯನ್ನು ಮುದ್ದಿಸುವ ತಾಯಿ, ಮುಖವನ್ನು ತುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೋತಿ, ಬಾಳೆಹಣ್ಣು ಕದ್ದುತಿನ್ನುತ್ತ ಇರುವ ವಾನರ, ಕೈಕಟ್ಟಿ ವಿಚಾರ ಮಗ್ನವಾಗಿರುವ ಕೋತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೇ, ಗಿಡ ಮರ, ಆಶ್ರಮ, ಕಾಡಾಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಾಮ ಭಕ್ತರನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮರೆತಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟೊಂದು ಸುಂದರ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಮಗಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯದು. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಜ್ಞಾತರಾಗಿರಲು ಬಯಸಿರ ಬೇಕು. ಇನ್ನಿತರ ವಿದ್ಯೆ, ಕಲೆಗಳಂತೆ ಇದೂ ವಂಶಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಗುರುವನಿಂದ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಉಳಿ, ಬಾಣ, ಚಳಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಶು, ಪಕ್ಷಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ವಿವರವಾದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕೆಲ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರು ಕೆತ್ತಿದ್ದರಿಂದ, ತಾಮ್ರಪಟ,

ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ರುವಾರಿಗಳ ಕುರಿತು ಅಲ್ಪ ಸೊಲ್ಪ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುವದುಂಟು.'ಶಿಲ್ಪಿ ಮಹಾಕಾಳ' ಎಂಬವನು ಶಾಸನದ ಅಕ್ಷರಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಂಹ, ಆನೆ, ಗಿಳಿಗಳಂತಹ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ನಿಪುಣತೆಯಿಂದ ಕೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕಪಿಯ ಕುಚೇಷ್ಟೆಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಅರೆ ನಗ್ನೆ, ಲಜ್ಜಾಭರಿತ ಬೇಲೂರಿನ ಶೀಲಾಬಾಲಕಿಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಜಾವಣನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಲ್ಲಿಯಣ್ಣ ಮತ್ತು ನಾಗೋಜರು ತಾವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶಿಲಾಬಾಲಕಿಯ ಸಂಗಡ ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕಟೆದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮಲ್ಲಿತಮ್ಮನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ಈ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಗ್ರಂಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸೂಚಿಸದೇ ಇರಲಾರರು.

ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ

ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ ಕಾಮತ್

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟೆದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು, ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳು, ನಿ(ಸಿ)ದಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಬರಹ ಮತ್ತು ಶಾಸನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಚಿತ್ರಗಳತ್ತ ಸಾಕಷ್ಟು ಲಕ್ಷ ಪೂರೈಸಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಈ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದವುಗಳು ಮೃತರ ಕುಟುಂಬದವರು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ಥಳೀಯರಾಗಿದ್ದು ಮೃತರನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಪರಿಚಿತರಿಗೆ ಮೃತನ ಮುಖಚರ್ಯೆ ದೇಹರಚನೆ, ವೇಷ- ಭೂಷಣಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಅವನ ಕುಟುಂಬದವರೇ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಚಿತ್ರದ ಕರಡು ಪ್ರತಿಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿ ಕುಟುಂಬದವರ ಅನುಮೋದನೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರ ಬೇಕು. ಕಲಾಕೃತಿ ಮೂಡಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅನಂತರ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಸ್ಮಾರಕವನ್ನು ಕಟೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ಮಾರಕ ನಿಲ್ಲಿಸುವದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳೂ ಈ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚರಿತ್ರಕಾರರು, ಶಿಲಾ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಲೇಖ, ಕೆಲವು ಖ್ಯಾತ ಸ್ಮಾರಕಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ.

ವೀರ ಮಾರ್ತಾಂಡ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಜರಾಮರ ಕನ್ನಡಿಗ. ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ದೊಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ೫೭ ಅಡಿಗಳ ಎತ್ತರದ ಬಾಹು ಬಲಿಯ ಮಹಾಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಟೆಯಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ ಇತರ ಅನೇಕಾನೇಕ ಮಹಾಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೈನರ ಅರವತ್ಮೂರು ಶಲಾಕಾ ಪುರುಷರ ಕುರಿತಾದ 'ತ್ರಿಶಷ್ಠಿ ಶಲಾಕಾ ಪುರುಷ ಪ್ರತಿಬದ್ಧ ಪುರಾಣವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿದ, ಅದಕ್ಕೆ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣವೆಂದೇ ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ಚಿಕ್ಕ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಬಸದಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ ನೇಮಿಜಿನನಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿದ. ಅಲ್ಲದೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಖ್ಯಾತ

ಕವಿಗಳಾದ ರನ್ನ ಮತ್ತು ಮೊದಲನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ನಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದ. ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆತನ ವಿದ್ವತ್ತಯಂತೆಯೇ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಆಜ್ಞಯಂತೆ ಖೇಡಗ ಕಾಳಗ, ಗೋನೂರ ಯುದ್ಧ, ಉಚ್ಚಂಗಿ ಮತ್ತು ಬಾಗೆಯೂರು, ನೃಪ ರಾಮನ ಕೋಟೆಗಳ ಕದನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಸಮರಧುರಂಧರ, ವೀರಮಾರ್ತಾಂಡ, ರಣರಂಗಸಿಂಗ, ವೈರಿಕುಲಕಾಲದಂಡ ಭುಜವಿಕ್ರಮ, ಮುಂತಾದ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ. ಗೋಮಟೇಶ್ವರ ವಿಗ್ರಹವೊಂದೇ ಆತನನ್ನು ಅಜರಾಮರವಾಗಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಅಪರೂಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಚಾರಕ ನಾಗಿದದ್ದಂತೆ, ಕಡುಗಲಿಯೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಮಹಾಪುರುಷನ ಭಾವಚಿತ್ರ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಬಿಬ್ಲಿಯೊಥಿಕ್ ಜೈನಿಕ್ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ದ್ರವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ' ಮುನ್ನುಡಿಯ ೩ನೇ ಪುಟದ ಎದುರಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಗುರುವಾದ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾಸನ ಹೊಂದಿ ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬೋಧನೆಯ ಮುದ್ರೆ. ಎದುರಿಗೆ ಟವಣೆ ಗೋಲಿನ ಮೇಲೆ ತಾಳೆಗರಿಯ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥವಿದೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯನು ರಾಜಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಯೂರಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಭಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಚಾವುಂಡ ರಾಯ ಯುವಕನಾಗಿದ್ದಾಗಿನದಿರ ಬೇಕು. ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಶಿಲ್ಪ ಕಾಣಬೇಕಿದ್ದರೆ, ದೊಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ತ್ಯಾಗದ ಬ್ರಹ್ಮದೇವರ ಕಂಭವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಈ ಕಂಭದ ಉತ್ತರಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸನವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ ಶೌರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲಿಗೆ ಕಿರಿದಾದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಚಾವುಂಡರಾಯನನ್ನು ಗುರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗ್ರಂಥ ಹಿಡಿದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬೋಧೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗುರುವಾಣಿಯನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುವ ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಬರಿಮೈಯಲ್ಲಿದ್ದು ತಲೆಕೂದಲನ್ನು ಬಲಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಗಾಂಗಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಆತ ಆದಾಗಲೇ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸು ದಾಟಿದಂತಿದೆ. ಎಡಬಲದಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಹೆಂಗಳೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ತಾಳೆಗ್ರಂಥ ಹಿಡಿದ ಪುರುಷನೋರ್ವನು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಸಹಸ್ರವರ್ಷದ ಮಳೆ, ಗಾಳಿ, ಬಿಸಿಲುಗಳಿಂದ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಖ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಸವೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ನಿರ್ಮಾಪಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾಪ್ರವೀಣೆ, ಸಾವಿನಿರ್ಮಡಿಯ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸ್ಮಾರಕಶಿಲೆಯು ಕಾರಬೆಲೆ (ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ ಬೌರಿಂಗ್ ಪೇಟೆ ತಾಲೂಕು)

ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿದೆ, ಎಂದು ರ‍್ಯಾಸ್ ಸಾಹೇಬರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ' ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ದ ಹತ್ತನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದೆಯಾದರೂ, ದಶಕಗಳಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಅದರ ದರ್ಶನವಾದ ವರದಿ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಾಗಲೇ ಕಾರಬೆಲೆ ಗ್ರಾಮ ಬೇರೆ ನಾಮ ಶೇಷವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸ್ಮಾರಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹುಡುಕವದೆಂದು ಗೊಂದಲವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಉತ್ಸಾಹಿ ಯುವ ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿದ್ದ ಡಾ|| ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೊಂದಿಗೆ, ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಸುಶಿಕ್ಷಿತೆಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕೋಲಾರ, ಬಂಗಾರಪೇಟೆ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಯಾರಗಲ್ ಹಳ್ಳಿಯ ಕುರುಬರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ ಹತ್ತಾರು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಮಾರಕವೂ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆಯೆನಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಶಾಲವಾದ ಹುಣಿಸೇಮರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿರವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆದಿದ್ದ. ಕಿರಿಶಾಸನ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯ ನೆನಪಿನ ಕಲ್ಲನ್ನು ಅಗೆದು ಹೊರತೆಗೆದಾಗ ಆದ ಸಂತೋಷ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ! ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಎತ್ತರ, ಎರಡುವರೆ ಅಡಿ ಅಗಲವಿರುವ ಶಿಲೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ನಾಗಾರ್ಜುನಯ್ಯ ನಂದಿಗಬೆಯ ಮಗಳ್ ಸಾವಿನಿರ್ಮಡಿ ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಶ್ರೀ......" ಎಂಬ ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಶಾಸನ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬೋಧನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಆಸೀನಳಾದ ತರುಣಿಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಪೀಠವಿದೆ. ಆಕೆ ಸಕಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೀಣೆಯಾದಿದ್ದಳು, ಎಂದು ದೃಢೀಕರಿಸಲು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಓಲೆಗರಿ ಗ್ರಂಥ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಐದು ಅಕ್ಷರಗಳ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರಿನ ನಡುವಿನ ಅಕ್ಷರದ ಮೇಲೆ ಬೆರಳು ಇದ್ದುದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಹ... ಸಿದ್ಧಿ ಎಂದಿಷ್ಟೆ ಓದುಬಹುದಾಗಿದೆ. ಓದಲಾಗದ ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಿಸಿದಾಗ, ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು 'ಶ್ರೀ ಹರಿ ಸಿದ್ಧಿ' ಇಲ್ಲವೇ 'ಶ್ರೀ ಹರಸಿದ್ಧಿ' ಎಂದು ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕೇವಲ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಹೆಸರು ನಮೂದದಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆಕೆ ಅವಿವಾಹತೆಯಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಲೋಡಿಗೆ ಒರಗಿ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಪಾದಪೀಠದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಆಸನದ ಮೇಲೆ ಮಡಿಸಿಟ್ಟು ಆಸೀನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡ ಕಿರಿಗೆಯ ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿರಿಗೆಗಳು ಪಾದಗಳವರೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ವಿಪುಲ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಬಲಬದಿಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಜಡೆಗಟ್ಟಿದ ಕೂದಲಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಅರಿಯದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಆಹುತಿಯಾದ ಯುವತಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಊರವರು ಈ ನೆನಪಿನ ಕಲ್ಲನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರಬೇಕು. ಸದ್ಯ ಈ ಸ್ಮಾರಕವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೫೦ನೇ ವರ್ಷದ ಶಾಸನ, ರೂಪವತಿ, ಗುಣವತಿ, ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾವತಿಯಾಗಿದ್ದ ಲೋಕವಿದ್ಯಾಧರನ ಪತ್ನಿ ಸಾವಿಯಬ್ಬೆ, ಬಗಿಯೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತ ಮಡಿದಳೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸನದ

ಕೆಲಭಾಗ ತುಳಿತವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವಳು ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಚಿಕ್ಕ ಬೆಟ್ಟದ ಬಾಹುಬಲಿಬಸದಿಯ ಬಳಿ ಇರುವ ಆಕೆಯ ಸ್ಮಾರಕ, ಅದೆಷ್ಟೂ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಗರ ಕಾಲದ ಈ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ಬೆಣಚುಕಲ್ಲನ್ನು ಬಳಸಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಟೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಥಮ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಾರೂಢಳಾದ ಸಾವಿಯಬ್ಬೆ, ಎಡಗೈಯಿಂದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಖಡ್ಗದಿಂದ, ಗಜಾರೂಢನಾಗಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ವೈರಿಯ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾವಿಯಬ್ಬೆಯ ಇಬ್ಬರು ಯೋಧರು ಬರ್ಚಿ ಹಿಡಿದು, ಖಡ್ಗ- ಢಾಲು ಹಿಡಿದು ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೈರಿಗಳನ್ನು ಸದೆ ಬಡೆಯುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಾವಿಯಬ್ಬೆ ಮೃತವಟ್ಟಳೆಂದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಪದ್ಮಾಸನ ಹಾಕಿ ಕೊಂಡು ಕುಳಿತು, ಜಿನಧ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಭಯ-ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಆಶೀರ್ವಾದ ಕೋರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೊಯ್ಸಳ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಪಟ್ಟದರಾಣಿ, ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯಾದ ಶಾಂತಲೆಯು ಶಿವಗಂಗಾತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಳೆಂಬ ಸಮಾಚಾರ ತಿಳಿದ ಅವಳ ತಾಯಿ ಮಾಚಿಕಬ್ಬೆಗೆ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಜೀವನದ ನಿರರ್ಥಕತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗುರು ಪ್ರಭಾಚಂದ್ರ ದೇವನ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತಮರಣದ ವ್ರತ ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರವಣ ಬೆಳ್ಗೊಳದ ದೊಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೩೧ರ ಶಾಸನದ ಮೇಲ್ಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕೈ ಕೊಂಡ ಸಲ್ಲೇಖನ ವ್ರತದ ವಿವರಗಳುಳ್ಳ ಸ್ಮಾರಕ ತುಂಬ ನೈಜವಾಗಿದೆ.

ಧ್ಯಾನಾಸನ್ನು ಜಿನನ ವಿಗ್ರಹದದದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಆಸೀನಳಾಗಿ ಮಾಚಿಕಬ್ಬೆ ಭಯ-ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಒಂದು ತಿಂಗಳಿನಿಂದ ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಉಪವಾಸದಿಂದ ಕೈ-ಕಾಲುಗಳು ತೀರ ಕೃವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶಿರೋಭಾಗ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೂದಲನ್ನು ಹಿರಿಮುಡಿಯಾಆಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಂಡಿದದ್ದಾಳೆ. ಕಿರುಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮೈಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಸರಳವಾದ ಕೆಲವೇ ಆಭರಣಗಳು ಮೈಮೇಲಿವೆ. ಅವಳ ಬೆನ್ನಹಿಂದೆ ಚಾಮರ ಹಿಡಿದ ದೇವಕಿ ಮೂಖಬಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಪುರುಷನೋರ್ವನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯುವ ನೀರನ್ನೋ, ತೀರ್ಥವನ್ನೋ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕಳೆದ ಏಳು ಶತಕಗಳ ವಾತಾವರಣದ ಏರಿಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಶಿಲ್ಪ ತೀರ ಸವೆದು ಹೋದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಭಾವ ಮಾತ್ರ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೮೦ರ ಶಾಸನದಿಂದ ತೊಣವತ್ತಿಯ 'ಮೇರೆ ಗಾರ' (ಇಂದಿನ ಬಾರ್ಡರ ಸೆಕ್ಯುರಿಟಿ ಆಫೀಸರ ನಂತಿರಬಹುದು) ನಾಗಿದ್ದ ಬಾಬೆಯ ನಾಯಕನು, ಇಮ್ಮಡಿ ವಾಮಶಕ್ತಿ ದೇವರನ್ನು ಬಂಧಿಸಲು ಬಂದವರೊಡನೆ ಕಾದಾಡುತ್ತ ವೀರ ಸ್ವರ್ಗ ಸೇರಿದನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರವಾದ ಬಳ್ಳಿಗಾವಿಯ ಕೋಡಿಯ ಮಠಕ್ಕೆ ಕಾಳಾಮುಖ ಶೈವ ಗುರುಗಳು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿ ವಾಮಶಕ್ತಿ ಗುರುವು ಸತತವಾಗಿ ನಲವತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮಠಾಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದು. ಆತನ ಅಮೋಘವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ತಪೋಬಲಗಳನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಮುಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತವೆ. ಬನವಾಸಿಯ ದಂಡನಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ಪದ್ಮರಸನು, ಹೊರಗೆಡವದೇ ಇದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಾಮಶಕ್ತಿಪಂಡಿತರನ್ನು ಬಂಧಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಬಾಬೆಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಪದ್ಮರಸನ ಸೈನಿಕರು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾಆರೆ. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಬಳ್ಳಿಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ವೀರಗಲ್ಲು. ಐದೈದು ಹಂತಗಳುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾದಾಟ ನಡೆಯುವಾಗ, ಪದ್ಮರಸನ ಸೈನಿಕರು ವಾಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ವಾಮಶಕ್ತಿಯ ಪಂಡಿತ, ಜಟಾ- ಜೂಟಗಳನ್ನು ಗಡ್ಡವನ್ನು ನಡುವಿನ ತನಕ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಕೌಪೀನ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾವ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಬಂಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕ, ಕಿವಿಗೆ ಆಭರಣ ಧರಿಸಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಠಾರಿ ಹಿಡಿದು, ಕಿರಿಪಂಚೆಯನ್ನು ನಡುವಿಗೆ ಸುತ್ತಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವೀರಗಲ್ಲು ಬಿಟ್ಟರೆ ವಾಮಶಕ್ತಿಯ ಸೌದೃಶ ರೂಪ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಾಣ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಜೈನಮುನಿ ಶುಭಚಂದ್ರರು ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದಲ್ಲಿ ಕಾಲವಶರಾದರೆಂದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೧೩ ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮುನಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೊಂಚ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಲು ಅವರ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಶಿಕಾರ ಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಬಂದಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾದ ನಿದಿ ಶಿಲ್ಪ ನೋಡಬೇಕು. ದೊಡ್ಡ ಶಿಲೆಯೊಂದರ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನ, ಸಾಧನೆ, ಮರಣದ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಅರ್ಧಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಧನ ಕಕ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶುಭಚಂದ್ರರು ಹುಟ್ಟುಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಆರೂಢರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಪಿಂಛವಿದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಹಿಡಿದು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಲಗೈ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅನತಿದೂರದಲ್ಲಿ ಅಠವಣೆ ಕೋಲಿನ ಮೇಲೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಇಡುವ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆ. ಅದರ ಹೊರಮೈಯನ್ನು ಚೌಕೋನಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ತೆರದ ಬೆತ್ತದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಬುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಜೈನಮುನಿಗಳು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು, ಪಿಂಛಗಳನ್ನು ಇಡಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೪೬ರ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾದಿಗೌಡನೆಂಬಾತ ವೈರಿಯೊಡನೆ ಕಾದಾಡುತ್ತ ಮೃತಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆತನ ಮಗಳು ಹರಿಯಕ್ಕನೆಂಬುವವಳು ಅದೇ ವೈರಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಧೀರರಾದ ತಂದೆ- ಮಗಳ ನೆನಪನ್ನು ಚಿರವಾಗಿ ಕಾದಿರಿಸಲು ಮಾದಿಗಾವುಂಡನ ತಮ್ಮ ಚೆಂನನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಎರಡು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಲೇಬೇಕು. ತಂದೆಯ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಖಡ್ಗಧಾರಿದೊಡನೆ ಸೆಣಸಾಡಲು ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ವೀರಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದ ಹರಿಯಕ್ಕ, ವೈರಿಯ ಬಲ ಭುಜವನ್ನು ಇರಿಯುವ ಚಿತ್ರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆಕೆ ಉಟ್ಟ ಸೀರೆ ಮತ್ತು ನಿರಿಗೆಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಮಡಿದ ವೀರರು ಅಪ್ರತಿಮರೆಂದು ಬಿಂಬಿಸಲು ವೈರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ರೂಪಿಸುವದು ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ ಪದ್ಧತಿ. ಮಡಿದವರ ಆತ್ಮೀಯರು, ಶಿಷ್ಯರು,ಬೆಂಬಲಿಗರು,ಮೊದಲಾದವರೇ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗುಂಡರಹಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೬೪ರ ತಾಮ್ರಶಾಸನವೊಂದು ಜಿರ್ಲೆಮಲ್ಲಮ್ಮನು ಮಾಡಿದ ಹಲವಾರು ದಾನ, ಧರ್ಮ, ಪರೋಪಕಾರಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವಳ ನೆನಪಿಗೆ ಸ್ಮಾರಕವೊಂದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಯಾವ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನೂ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಅವಳ ವಿನಯ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ಕಡೂತಿಗ್ರಾಮ ದೇಗುಲದ ಆವಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲ್ಯಾಣಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಡಬೇಕು. ಸಿದ್ದಾ ಪುರದಿಂದ ತುಮಕೂರಿಗೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಕಡೂರೆ ಗ್ರಾಮದ ಬಳಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಸವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಮಲ್ಲಮ್ಮನು ಶುಭ್ರವಾದ ತಿಳಿ ನೀರಿನ ಕೆರೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದಳು. ಈ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಪೂರ್ವಮುಖದ ಸೋಪಾನದ ಮೇಲೆ "ಜಿರ್ಲೆಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಕಡಿಶಿ, ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ ಬಂದ ಪುಣ್ಯತ್ಮರು ನನ್ನ ತಲೆಮೇಲೆ ಎರಡು ಬೊಗಸೆ ನೀರು ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಅವಳ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು ಅಲ್ಲಿಯ ಶಿಲಾಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊರೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ದಾರಿ ಹೋಕರು ಎರಡು ಬೊಗಸೆ ನೀರನ್ನು ಮಲ್ಲಮ್ಮಳ ಮೂರ್ತಿಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸುರಿಯದೇ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವದೇ ಇಲ್ಲ.

ಅದೆಷ್ಟೋ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಶಾಸನ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮೃತರ ವಂಶಜರು, ತಾವು ಹಿರಿಯರಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಪರಂಪರಾಗತ

ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸಕೋಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ನೆಲವಾಗಿಲು ಗ್ರಾಮದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ವೀರಗಲ್ಲು ಬಂದಿದೆ. ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಮನೆಯವರಿಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಅರುಹಿದರು. ಹಲವಾರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರದೇ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಯುವಕನೊಬ್ಬ ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದ. ಒಂದು ಯುಗಾದಿಯ ಪರ್ವದ ದಿನ, ಹಳ್ಳಿಗರ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಡು ಹಂದಿಯೊಂದು ಅವರದೇ ಹೊಲದೊಳಗೆ ಅವಿತುಕೊಂಡ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದ ಕ್ಷಣ,ಭಲ್ಲೆ, ಬೇಟೆನಾಯಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಬ್ಬಿನ ಗದ್ದೆಗೆ ನುಗ್ಗಿದ. ಆದರೆ ಲಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡುಹಂದಿಯೇ ಯುವಕನನ್ನು ತಿವಿದು ಕೊಂದಿತು. ಹಬ್ಬದೂಟಕ್ಕೆ ಹುಡುಗ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಆ ಕುಟುಂಬದವರು ಯುಗಾದಿ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುವದಿಲ್ಲವಂತೆ. ಬದಲಿಗೆ ಆ ವೀರಗಲ್ಲಿಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಕ್ಕದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೂ ಅಂತಹದೇ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ನಿಷ್ಠಾವಂತ ನಾಯಿಗಳ ಗುಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೯೫೦ರ ಶಾಸನದಿಂದ, ಚೋಳರಾಜನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಕನ್ನರದೇವನ ನೆರವಿಗೆ ಧಾವಿಸಿದ ಬೂತುಗನೊಂದಿಗೆ ಮನಾಲರನೂ ಯುದ್ಧದ ಕಣಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ವಿಜಯಿಗಳಾದರು. ಬೂತುಗನು ತನ್ನ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ನಾಯಿ ಕಾಳಿಯನ್ನು ಮನಾಲರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡು ಹಂದಿಯ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿ ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ನಾಯಿಯ ಸಾದೃಶ ಹೇಗಿತ್ತು? ಎಂದು ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆತಕೂರಿನ ಸ್ಮಾರಕಶಿಲೆಯಿಂದ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೀರಗಲ್ಲಿನ ನಡುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಗಂಡುವಾಯಿ, ಕಾಡುಹಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಿದೆ. ಮನಾಲರನು ಓರ್ವ ಗೋರವನನ್ನು ಕಾಳಿಯ ಪೂಜೆಗೆ ನೇಮಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭೂದಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡದೇ ಭೂಮಿಯ ಫಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೆ, ಕಾಳಿಯನ್ನು ಕೊಂದಪಾಪ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಈ ಶಿಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೭೫ನೇ ವರ್ಷದ ಶಾಸನದಿಂದ ಪರಿಸಂದಿಯೆಂಬಾತ ಲೋಗ ಮತ್ತು ಧಳಗ ಎಂಬ ಎರಡು ಬೇಟೆನಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಗನು ಈ ಜೋಡಿನಾಯಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾಡ ಹಂದಿಯ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದಾಗ, ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಎಂಥ ನಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದವು? ಎಂಬುದು ಕೋಲಾರಜಿಲ್ಲೆಯ ಮುಳಬಾಗಿಲು ತಾಲೂಕಿನ

ಮೇಲಾಗಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಯಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ವೀರಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಅಂಕಣವನ್ನು ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಹಂದಿಗಳನ್ನು ಆಹುತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಲೋಗನಿಗೂ, ಕೆಳಗಿನ ಅಂಕಣವನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಹಂದಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದ ಥಳಗನಿಗೂ ಮೀಸಲಿಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗಂಡುನಾಯಿಗಳು ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಹಂದಿಯ ಮುಸುಡನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಕಚ್ಚಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವೀರಗಲ್ಲು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀಳಿ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಯಲಹಂಕದ ಕೆರೆಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಶಾಸನವಿದ್ದ ಶ್ವಾನ ಸ್ಮಾರಕವಿದೆ.

ಶಾಸನಗಳನ್ನೂ ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೇ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರೆ, ಅವೆಷ್ಟೊ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ನೆರವಾಗುವದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಈ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಕೆಲಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ನೆರವಾದ ಡಾ। ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗ

ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್

ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸುಂದರ ಭಂಗಿಗಳು ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ಇತ್ತಿವೆ. ನಾಟ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಕಾರ, ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದಿವೆ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದೊಂದಿಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳು ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭ ದಿಶೆಯಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಈ ಯುಗಳ ಕಲೆಗಳು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಲು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಲು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅರಿವು ಅವಶ್ಯಕ' ಎಂಬ ಮಾತು ನಾವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಸಹಾಯಕನಾದ ಪೋಷಕ ಮತ್ತು ರೂವಾರಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ನಾಟ್ಯಕಲೆಗಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳೇನೂ ಎನ್ನುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡತೊಡಗಿದಾಗ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಭಂಗಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಿವೇದಿಸುವಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನಾರಂಗವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಾಸನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ನೃತ್ಯಕಲೆಯು ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪದ್ಧತಿಗೆ

ಇತಿಹಾಸದರ್ಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಸಂ. ೩; ೧೯೮೮

ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಪಸರಿಸಿರಬೇಕು. ಭರತನ ಬಗ್ಗೆ, ಅವನ ಸ್ಥಳ, ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಪ್ರತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಮೂಲವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರೋಣ. ಭರತದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ರಚಿತವಾದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಪೂ.೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. ೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ, ಭಾರತದಾದ್ಯಂತವಿರುವ ಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಮತವು ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕದಂಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ವಿಕಸನಗೊಂಡಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಆ ಕಾಲದ ನಾಟ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ದುರ್ಲಭವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಭರತನ ಅಭಿಮತದಂತೆ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕಾದಿ ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದೇ ನಾಟ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಂಗಿಕ ಎಂದರೆ ಅಂಗ, ಪ್ರತ್ಯಂಗ ಮತ್ತು ಉಪಾಂಗಗಳ ಚಲನವಲನಗಳು ವಾಚಿಕವೆಂದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ರಚನೆ; ಆಹಾರ್ಯವೆಂದರೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಅಲಂಕರಣಗಳು, ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ, ರಂಗಮಂಟಪಸಂಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಗೂ ಸಾತ್ವಿಕ ಅಂದರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವಾಗ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಕೊರತೆಯಾದರೂ ನಾಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಅಭಿನಯಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮನ್ವಯದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟ್ಯಶಿಲ್ಪವೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತಗಳ ರಚನೆ, ನುಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆಭರಣಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲವೂ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಗೆ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಭಾವ ಮತ್ತು ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟ್ಯಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಭಿನಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಅಂಗ, ಪ್ರತ್ಯಂಗ, ಉಪಾಂಗಗಳ ಚಲನೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಶಿರಸ್ಸು, ನೇತ್ರ, ಕುತ್ತಿಗೆ, ಕೈ, ಕಟಿ, ಕಾಲ ಪಾದಗಳ ಚಲನೆಗಳು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಭರತನ ೧೦೮ ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕರಣಗಳು ಹಸ್ತಗಳ ವಿನಿಯೋಗ, ಪಾದಚಾರಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿವೆ. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ನಾಟ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಂಗಿಗಳ ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಾಲಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಲಾಸ್ಯಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಮೂಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ಸಂಗೀತ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ದೇವದಾಸಿಯರು, ರಾಜನರ್ತಕಿಯರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಾವಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಧುರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಅವನದ್ದ (ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳು) ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತಂತಿ ಮತ್ತು ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಲು ತೊಡಗಿತು.

ರಾಜಮನೆತನದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪದೊಂದಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ದೊರಕಿ, ಉತ್ತಮ ರಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಕಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ನೃತ್ಯಕಲೆ ಒಂದು ಪೂಜಾವಿಧಿ, ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಪರಿಪಾಠವಾಯಿತು.ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಶಾಂರ್ಜ್ಞದೇವನ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನ ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಅಭಿನವ ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯವರೆಗೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ತನಭಾಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ಪದಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹೀಗೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಪ್ರಸಂಗದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಈ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಒತ್ತುಗೊಡುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪ, ಕಾವ್ಯ, ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸವು ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತರೂಪ ಕೊಡಲು ಆಧಾರಸ್ತಂಭವಾಗಿವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಸೌಲಭ್ಯ

- *ಶಿಲ್ಪಾಧಾರಿತ ಅಧ್ಯಯನ*

ಟಿ.ಎಸ್. ದಯಾನಂದ ಪಟೇಲ್

ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಆ ಯುಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಪುನಾರಚನೆ ಸಾಧ್ಯ. ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಗಣೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಗಣೆಯು ಎರಡು ಬಗೆಯವಾಗಿದ್ದವು. ಮೊದಲನೆಯದು ಭೂಸಾಗಣೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳು, ಕುದುರೆಗಳು, ಕುದುರೆಗಳ ಗಾಡಿಗಳು (ಅಶ್ವರಥಗಳು), ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಗಳು, ಕೈಗಾಡಿಗಳು, ಕತ್ತೆಗಳು ಸೇರಿದ್ದವು. ಎರಡನೆಯ ಜಲಸಾಗಣೆಗೆ ದೋಣಿಗಳು ಮೊದಲಾದುವಿದ್ದುವು. 'ಯಾನ'[1] ಎಂಬ ಪದವು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಸರಕುಗಳ ರವಾನೆಗಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಾಹನಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದುವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾಹನಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ರಸ್ತೆಗಳು, ಸೇತುವೆಗಳು ಮತ್ತು ನಾವೆಗಳು, ಸುಖ, ಸೌಲಭ್ಯ ಮತ್ತು ಸುರಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದನ್ನು ಸಹ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ವೇಳೆಗೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ ರಿಂದ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಸಾಗಣೆಯ ಸಾಧನಗಳು ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾದುವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದಿದ್ದವು ಆಗಿದ್ದವು. ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆಗಳ ಬಲಿಷ್ಠ ಕೇಂದ್ರಿಯ ಆಡಳಿತ ಬುನಾದಿಗಾಗಿ ಪೌರ ಹಾಗೂ ಸೇನಾ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಇವು ಅಗತ್ಯ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆನೆಗಳು:ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಕೇತಗಳ ಪೈಕಿ ಇದು ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಮೃಗ ವಾರಣ (VII, ೩೩, ೮ x ೪೦,೪) ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅವು ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ, ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟದ ಆನೆಯೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯರು ಹಾಗೂ ಇತರ ಸರಕುಗಳ ಸಾಗಣೆಗಾಗಿ ಅವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೃಹದಾಕಾರದ ಆನೆಗಳು ಶತ್ರುಗಳ ಸೇನಾವ್ಯೂಹಗಳನ್ನು, ಅವರ ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲಗಳು ಮತ್ತು ಪಾಳೆಯವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ

ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ನಂ. ೬, ೧೯೯೧

1. ಇಂಡಿಯನ್ ಕಲ್ಚರ್ ನಂ. ೧೧, ಸಂಖ್ಯೆ ೧-೪, ಪು೨೪೭

ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವೃಕ್ಷಗಳನ್ನು ಉರುಳಿಸುವುದು, ರಸ್ತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಕಾಡುಗಳನ್ನು ಕಡಿಯುವುದು ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಆನೆಯ ದೈಹಿಕ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಾಧನಗಳು ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಅವನ್ನು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿರುವರು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆತ್ತಿದ ಆಕರ್ಷಕ ಹಾವ ಭಾವಗಳ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಬೇಲೂರಿನ ವೀರನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ[2] ಅಂಬಾರಿಯ ಸಮೇತ ಆನೆಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯ ಕಾಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಅಂಬಾರಿಯ ಹೊರಭಾಗವನ್ನು ಬಳ್ಳಿವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂಬಾರಿಯನ್ನು ಆನೆಗೆ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕುಕಾಲು(ಪಾದ)ಗಳು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ: ಹೊಟ್ಟೆಯ ತಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವುದಿ ತೊಡಿಸಲಾಗಿದೆ.'ಅಂಕುಶಧರ' ಎನ್ನಲಾಗುವ ಮಾವಟಿಗನನ್ನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುಶವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಆನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ[3] ಅಂಬಾರಿಯೊಡಗೂಡಿದ ಆನೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂಬಾರಿಯನ್ನು ಬಲವಾದ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಗಂಟೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಆನೆಗಳ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಕವುದಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸ(ಕಲ್ಪಿಸ)ಲಾಗಿದ್ದು, ಇವನ್ನು ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ[4] ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಆನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಆನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ[5] ಮತ್ತು ಹೊಸಹೊಳಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ[6] ಇಂಥ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆನೆಯ ತಲೆ, ಕತ್ತು(head) ಪದಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳೊಡಗೂಡಿದ ಮುತ್ತಿನಸರದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ; ಕೆಲವು ಆನೆಗಳ ಸೊಂಡಿಲುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯ ದೇಹದ ಸುತ್ತ ಹುರಿಹಗ್ಗವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯನ್ನು ಹತ್ತುವವರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರ ನೆರವಿನಿಂದ ಹತ್ತುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥವನ್ನು ಬೇಲೂರಿನ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ,[7] ಅಗ್ರಹಾರ ಬಾಚಹಳ್ಳಿಯ ಹುಣಸೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ.[8] ಆಗ್ನೇಯ ಭಾಗದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ

2. ಎಂ. ಎ. ಆರ್. ೧೯೩೦, ಫಲಕ VIII ಚಿತ್ರ ೩
3 ಅದೇ; ೧೯೩೭ ಫಲಕ vii ಚಿತ್ರ ೪
4 ಅದೇ ;೧೯೩೩ ಫಲಕ ೪
5 ಅದೇ ; ೧೯೩೭ ಫಲಕ x ಚಿತ್ರ ೧
6 ಅದೇ; ೧೯೧೫ ಫಲಕ vii
7 ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ ಇನ್ ಮೈಸೂರು, ನಂ II, ದಿ ಕೇಶವ ಅಟ್ ಬೇಲೂರು, ಫಲಕ ix, v
8 ಎಂ. ಎ. ಆರ್, ೧೯೧೫, ಫಲಕ ix

ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಸರಾಳಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ[9] ಮತ್ತು ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ[10] ಸವಾರರಿರುವಂಥ ಆನೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದ್ದು, ಇವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರಗಜಗಳಾಗಿವೆ. ಎತ್ತಿದ ತಲೆಯಿಂದ ಅವುಗಳ ಸೊಂಡಿಲು ನೇತಾಡುತ್ತಿರುವುದಾದರೆ ಕೆಲವು ವಿನೋದದ ಅಥವಾ ಕಾದಾಡುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಸವಾರರಿರುವರು; ಕವಚಗಳಿವೆ; ಹಣೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಮುತ್ತುಗಳು ಅಥವಾ ಮಣಿಸರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧೋದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಸರಕುಗಳ, ಮನುಷ್ಯರ ಸಾಗಣೆಗಾಗಿ ಆನೆಗಳಿಗೆ ತರಪೇತಿ ನೀಡುವುದು ತುಂಬ ಶ್ರಮದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಕುದುರೆಗಳು: (ಅ) ಸವಾರಿ (ಆ) ರಥ ಎಳೆಯುವುದು-ಹೀಗೆ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

(ಅ) ಸವಾರಿ ಕುದುರೆ: ಒಬ್ಬ ಸವಾರನಿರುತ್ತಿದ್ದ, ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಶ್ವಪಡೆ ಸೇನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿತ್ತು (ಚತುರಂಗ ಬಲಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಕುದುರೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಾಧನ-ಸಜ್ಜುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತಮ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು. ಸವಾರಿಗಾಗಿ ಕುದುರೆಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಉಪಯೋಗಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಸವಾರರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಲೂರಿನ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ[11], ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ[12], ಹೊಸಹೊಳಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯ[13], ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯ[14] ಬಸರಾಳಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ[15] ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮೇಲೆ ನಮೂದಿತವಾದ ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಶ್ವಸವಾರ ಚಲ್ಲಣ ಹಾಗೂ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು

---

9 ಅದೇ ೧೯೩೪, ಫಲಕ xii ಚಿತ್ರ ೧

10 ಅದೇ; ೧೯೩೨ ಫಲಕ i

11. ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ ಇನ್ ಮೈಸೂರು ನಂ. 11 ದಿ ಕೇಶವ ಟೆಂಪಲ್ ಅಟ್ ಬೇಲೂರು, ಫಲಕ XVII

12. ಅದೇ, ನಂ. 1 ದಿ ಕೇಶವ ಟೆಂಪಲ್ ಅಟ್ ಸೋಮನಾಥಪುರ, ಫಲಕಗಳು III, IV,V

13. ಎಂ. ಎ. ಆರ್. ೧೯೦೫, ಫಲಕಗಳು VII, XIV

14. ಅದೇ, ೧೯೩೩, ಫಲಕ V

15. ಅದೇ ೧೯೩೪, ಫಲಕ XII ಚಿತ್ರ ೧

ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುದುರೆಯ ಸಾಧನಸಲಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೆತ್ತೆಜೀನು, ಎದೆಪಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಜೀನುಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಉತ್ತಮ ಬಗೆಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೀನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ರಿಕಾಪುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಸವಾರರ ಪಾದಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ತೂರಿಸಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಿಕಾಪು ವರ್ತುಲಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಅಗಲವಾದ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಪಾದದಾಸರೆಯಿಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಜೀನಿನ ಅಥವಾ ಮೆತ್ತೆಯ ತಳದಿಂದ ಸಾಗುವ) ಕಡಿವಾಣದಲ್ಲಿ ನೊಸಲಪಟ್ಟಿ, ತಡೆಲಗಾಮು, ಗಂಟಲಪಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಲಗಾಮಿನ ಮೂಗುಪಟ್ಟಿ ಇದ್ದು ಇವೆಲ್ಲ ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿದುವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಿವಿಗಳ ಬಳಿ ಕುಚ್ಚುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಜೀನು ಸವಾರನಿಗೆ ಸುಖಕರವಾಗಿದ್ದು, ಲಗಾಮಿನ ನೆರವಿನಿಂದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಕುದುರೆಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

(ಆ) **ಅಶ್ವರಥಗಳು :** ಪಟ್ಟದ ರಥ (ರಾಜರಥ), ಪುಷ್ಯಾರಥ, ಸಾಂಗ್ರಮಿಕ (ಸಮರರಥ) ಪರಿಯಾಂಕ ಮತ್ತು ಸಾಗಣೆ ಮೊದಲಾದ ಅಶ್ವರಥಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಹೊಯ್ಸಳ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಇವು ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಯುದ್ಧಕಾಲ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿಕಾಲಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ರಥಗಳು ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ರಥಗಳ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇವಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳ್ನು ಬೇಲೂರಿನ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ,[17] ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವದೇವಾಲಯ,[18] ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ,[19] ಬಂದನಿಕೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ[20] ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುವ ರಥಗಳ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಲೂರಿನ ಕೇಶವದೇವಾಲಯ, ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವದೇವಾಲಯ, ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಬಂದನಿಕೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಗಳ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕುದುರೆಯ

---

16. ಅದೇ ೧೯೩೨ ಫಲಕಗಳು I, X ಚಿತ್ರ ೨
17. ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್ಚರ್ ಇನ್ ಮೈಸೂರು ನಂ. ೧೧ ದಿ ಕೇಶವ ಟೆಂಪಲ್ ಅಟ್ ಬೇಲೂರು, ಫಲಕಗಳು VII ಮತ್ತು IX
18. ಅದೇ, ನಂ. I. ದಿ ಕೇಶವ ಟೆಂಪಲ್ ಅಟ್ ಸೋಮನಾಥಪುರ, ಫಲಕಗಳು III, V
19. ಎಂ.ಎ.ಆರ್. ೧೯೩೦, ಫಲಕಗಳು XVII (ಚಿತ್ರ ೨)
20. ಅದೇ ೧೯೩೧ ಫಲಕಗಳು XVII (ಚಿತ್ರ ೨)

ಲಗಾಮುಗಳನ್ನು ಅದರ ಬಾಯಿಯ ಕಡಿವಾಣಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ರಥಿಕನು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಲಗಾಮುಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ರಥದ ಒಡಲಿನಂತೆ ಚಕ್ರಗಳು ಕೂಡ ಮರದವೇ ಆಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಚಕ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅರೆಗಳಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಮರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಅರೆಗಳಲ್ಲದೆ ಚಕ್ರದ ಹೊರಸುತ್ತು,[21] ಪುಟ್ಟಿಮರ ಮತ್ತು ಗುಂಬ ಇವು ಸಹ ಇವೆ. ಚಕ್ರದ ಹೊರಸುತ್ತು ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟಿಮರಗಳು ಸೇರಿ ನೇಮಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಥಗಳು ಎರಡು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರದವಾಗಿವೆ; ಅವನ್ನು ಒಂದು, ಎರಡು ಇಲ್ಲವೇ ನಾಲ್ಕು ಕುದುರೆಗಳು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ರಥದ ಚೌಕಟ್ಟು ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಸುಂದರ ಸಸ್ಯ-ಪುಷ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುವಂಥ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ರಥದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಂದ ಎಂಟು ಜನರವರೆಗೂ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವಂಥ ಸಮರ ರಥಗಳನ್ನು, ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಿರುವ ಜವನಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಮರ ರಥಗಳು ಅರೆಗಳಿರುವ ಅಥವಾ ಅರೆಗಳಿಲ್ಲದಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಮರದ ವೇದಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ; ವೀರನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ವೀರ ಲಾಂಛನ ಹಾಗೂ ಪತಾಕೆಗಳಿವೆ. ರಥಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣಗಳಿಂದ ಕಾದಾಡುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ವೀರರ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಮನೆತನದವರು ಹಾಗೂ ಸಾಗಣೆಗಾಗಿಯೂ, ರಾಜಮೆರವಣಿಗೆ-ಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ರಥಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಒಂಟೆಗಳು : ಒಂಟೆಗಳನ್ನು ಜನರನ್ನು ಸಾಗಿಸಲು, ಸಾಮಾನು ಸರಂಜಾಮು ಸಾಗಿಸಲು, ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಮೆರವಣಿಗೆಗಳು ಮೊದಲಾದುವಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂಟೆಗಳ ಉಪಯೋಗ ತುಂಬ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು; ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ್ನು ದೂರದ ಮರುಭೂಮಿಗಳಿಂದ ಖರೀದಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಒಂಟೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವಂಥ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಒಂಟೆಯ ಅಂಗಾಂಗ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಜ್ಜುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ[22], ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ (ಸ್ವಾಮಿ) ದೇವಾಲಯ,[23] ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ[24]ಗಳ ಉತ್ತರದ ಗೋಡೆಯ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಯ ಕೈಪಿಡಿಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಒಂಟೆಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು

21. ಜಿ.ಟಿ. ದಾತೆ, ದಿ ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ವಾರ್ ಇನ್ ಏನ್‌ಷಿಯಂಟ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಪುಟ ೬೬
22. ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ ಇನ್ ಮೈಸೂರು, ನಂ. I ದಿ ಕೇಶವ ಟೆಂಪಲ್ ಅಟ್ ಸೋಮನಾಥಪುರ ಫಲಕ V
23. ಎಂ. ಎ. ಆರ್. ೧೯೩೩, ಫಲಕ V
24. ಅದೇ; ೧೯೩೭, ಫಲಕ X ಮತ್ತು ಪು. ೨೩

ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂಟೆಯ ಸವಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಜಾರ ಹಾಗೂ ಮೋಜಾಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವನು. ಒಂಟೆಯ ಸಜ್ಜು ಹೀಗಿದೆ: ಸುತ್ತುಪಟ್ಟಿ, ಸುತ್ತ ಇಟ್ಟಿರುವ ಮೆತ್ತೆಕಾಪು, ಹೊದಿಸುವ ಬಟ್ಟೆ ಅಥವಾ ತಡಿಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿರುವ ಎದೆಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಹಿಂಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿ, ಅಗಲವಾದ ಚಪ್ಪಟೆಪಾದ ಆನಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉಂಗುರಾಕಾರದ ರಿಕಾಪು, ಕಡಿವಾಣದಲ್ಲಿ ನೊಸಲಪಟ್ಟಿ, ಕಪೋಲ ಭಾಗಗಳು, ಗಂಟಲು ಹಾಗೂ ಮೂಗು ಪಟ್ಟಿಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲೋಹದ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಸಿರಬೇಕು. ಕೆಲವು ಒಂಟೆಗಳ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ನಗಾರಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವವರು ನಗಾರಿ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಲನಕ್ರಿಯೆಯು ತುಂಬ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕಾಲುಗಳು ಉದ್ದವಾಗಿಯೂ ಇವೆ.

ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಗಳು : ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಹಾಗೂ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಾಹನವಾಗಿರಬಹುದು. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು ಇದನ್ನು ತುಂಬ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಗಳಾದ ಎತ್ತುಗಳು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಿಗೆ ಸಂಚಾರದ ಸಾಧನಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ,[25] ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ[26] ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈ ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೊತೆ ದೊಡ್ಡ ಚಕ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಏಣಿಯಂಥ ಉದ್ದವಾದ ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಗಾಡಿಯಿದೆ. ಗಾಡಿಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ದುಂಡುಕೊರಡನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಕತ್ತಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನೊಗವನ್ನು ಕತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಇಡಲಾಗಿದೆ, ಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯುವವನು ಚಾವಟಿ, ಲಗಾಮುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅದನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿನ ಕತ್ತಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಲೋಹದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಂಡಿಯ ಒಡಲ ಭಾಗ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನು ಸರಂಜಾಮು ಅಥವಾ ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಸಾಗಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಕೈಗಾಡಿ : ಜನರು, ಸಾಮಾನು ಸರಂಜಾಮು, ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರಗಳಿಗೆ ಸಾಗಿಸಲು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಪಟ್ಟಣಗಳು ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಗಾಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

---

25 ಅದೇ: ೧೯೩೭ ಪುಟ ೨೨ ಮತ್ತು ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ ಇನ್ ಮೈಸೂರು ನಂ. I, ದಿ ಕೇಶವ ಟೆಂಪಲ್ ಆಟ್ ಸೋಮನಾಥಪುರ, ಫಲಕ V

26 ಎಂ. ಎ. ಆರ್. ೧೯೧೩, ಫಲಕ V

ಸುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ[27] ಹಾಗೂ ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ[28] ದಕ್ಷಿಣ ಗೋಡೆಯ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಯ ಪಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾಡಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಶಕ್ತಿಯ ಬಳಕೆಯು ತುಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಅವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಬಂಡಿಯ ನೊಗವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂಡಿಯನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ನೊಗವು ಬಾಗಿದೆ; ಇದನ್ನು ಬಾಗಿದ ಆಕಾರದ ತೊಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದ್ದು; ಅದನ್ನು ಬಂಡಿಯ ಒಡಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಡಿಯ ಒಡಲು ವಿಶಾಲವಾದ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯಂಥ ಉದ್ದವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಚಕ್ರಗಳೆರಡರ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಲಾಗಿದೆ,[29] ಗಾಡಿಯ ಪಾರ್ಶ್ವಭಾಗವನ್ನು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಪಟ್ಟಿಗಳಿರುವಂಥ ಹೂ ಗಿಡ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಗಾಡಿಗಳು ತುಂಬ ಹಗುರವಾಗಿದ್ದು, ಇವು ತುಂಬ ಸಣ್ಣದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೊರೆ ಸಾಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕತ್ತೆ : ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಯ ಪಾಗಾರ(ಕೈಪಿಡಿಗೋಡೆ)ಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದು ತುಂಬ ಅಪೂರ್ವವಾದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಯವಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಜನರು ಅವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[30] ಪಶ್ಚಿಮದ ಮುಖ್ಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಾಪುರದ ಅಮೃತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ[31] ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಯ ಪಾಗಾರದಲ್ಲಿ, ಬೇಲೂರಿನ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ [32] ನವರಂಗದ ಮಧ್ಯದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಉದ್ದವಾದ ಕಿವಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕುಳ್ಳಾದ ಆಕಾರವು ತನ್ನ ಸಹಜ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಡನೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ದೋಣಿಗಳು ನಾವೆಗಳು: ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಯ ಪಾಗಾರಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಜಲಸಾರಿಗೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಯಾವುದೇ ದೋಣಿ, ಹಡಗು, ನಾವೆ ಅಥವಾ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಸಾಧನಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಹಳೇಬೀಡಿನ

---

27 ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್ಚರ್ ಇನ್ ಮೈಸೂರು, ನಂ I, ದಿ ಕೇಶವ ಟೆಂಪಲ್ ಅಟ್ ಸೋಮನಾಥಪುರ, ಫಲಕ V

28 ಎಂ.ಎ.ಆರ್. ೧೯೩೩, ಫಲಕ V

29 ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪೀಡಿಯಾ ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ, ಸಂಪುಟ ೪, ಪುಟ ೬೭೦

30 ಎಂ. ಎ. ಆರ್, ೧೯೩೦ ಫಲಕ XII ಚಿತ್ರ ೨

31 ಅದೇ ; ೧೯೩೦, ಫಲಕ IV

32 ಅದೇ ; ೧೯೩೧, ಪುಟ ೪೪

ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ[33] ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನದಿಯ ಚಿತ್ರಣ-ಇದರಲ್ಲಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ರಥ ದಾಟುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ-ಅಮೃತಾಪುರದ ಅಮೃತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ[34] ಶಿಲ್ಪಾಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಮತ್ತು ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವದೇವಾಲಯದ[35] ಪೌರಾಣಿಕ ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿನ ನದಿಯ ಚಿತ್ರ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ಹೊಯ್ಸಳರ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ (ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ) ಹಡಗುಗಳು ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

---

33 ಅದೇ ; ೧೯೩೦, ಪುಟ ೪೦

34 ಅದೇ ; ೧೯೩೧, ಫಲಕ IV ಚಿತ್ರ ೫ ಮತ್ತು ಪುಟ ೧೦

35 ಅದೇ ; ೧೯೩೨, ಪುಟ ೨೧

ಕರ್ನಾಟಕದ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳು

ಕೆ.ಎಲ್. ರಾಜಶೇಖರ್

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೧೦೦೦ಕ್ಕು ಹಿಂದಿನ ತಾಮ್ರ ಶಿಲಾಯುಗದಿಂದ ಈ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳೂರು ಹಾಗೂ ತೆಕ್ಕಲು ಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಉತ್ಖನನಗಳಿಂದ ಸಾಬೀತಾಗಿದ್ದು, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಪಿಕ್ಲಿಹಾಳ, ಮಸ್ಕಿ, ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ, ಸಂಗನಕಲ್ಲು, ಸಂಡೂರು, ಹಟ್ಟಿ, ಕಲ್ಲೂರು, ಟಿ.ನರಸೀಪುರ, ಕೋಲಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲ್ಲೂ ಲೋಹಕುಲುಮೆಗಳು ಇದ್ದವೆಂದು ಭೂವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶೋಧದಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೂ ಲೋಹಕೃತಿಗಳು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಲೋಹ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ ಭೂತವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ.

ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಇಹಪರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ರಚನಾ ಕಾರ್ಯವು ಒಂದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಮೊದಲಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಲೋಹ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಸುಪ್ತವಾದ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಲೋಹಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಎರಕ ಹೊಯುತ್ತಾ ರೂಪಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹರ್ಷಚಿತ್ತನಾಗುವ ಆತನ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಭಾವನಕ್ರಿಯೆ ಎಂತಹದೆಂಬುದು ಕುಸುರಿಗೊಂಡ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಲೆಯ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಜೀವಂತಿಕೆ ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಮಾರು ಐದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನಿಸಿದ ಹರಪ್ಪ

ಮೊಹಂಜಾದಾರೋ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ತಾಮ್ರದಿಂದ ತಯಾರಾದ ಎಮ್ಮೆ ನಾಯಿ ಹಾಗೂ ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪಾದಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕೃಶಾಂಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಬೆತ್ತಲಾಗಿ ನೃತಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಮೂರು ಆಕೃತಿಗಳು ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕಯುಗದಲ್ಲೂ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನ ಊರ್ಧ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು, ಯಜುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಯನ್ನು 'ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ' ನೆಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಶಿಲ್ಪ ಕಶ್ಯಪ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಮಯವೃತ, ಮಾನಸಾರ ಮುತಾಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆ ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಆದರೆ, ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲೊ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲೊ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮಾತ್ರ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗದೆ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಲೋಹಗಳನ್ನು ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ, ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆ, ಕಂಚು, ಕಬ್ಬಿಣ, ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಚಿನ್ನ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿ ಅಮೂಲ್ಯ ಹಾಗೂ ದುಭಾರಿಯಾದ ಲೋಹವಾದ್ದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಉಳಿದಂತೆ ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆ, ಕಂಚು ಹಾಗೂ ಮಿಶ್ರಲೋಹವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಬ್ಬಿಣದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದ್ದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆತಿದ್ದು, ಬಳಕೆ ಕುರಿತಂತೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ.

ವರಾಹಮಿಹರನ ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಫಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಲೋಹಗಳಿಂದ ಪೂಜಿಸಿದರೆ ಉಂಟಾಗುವ ಒಳಿತನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಮರದಿಂದ ಅಥವಾ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಲಿಂಗವನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದರೆ ಆಯುಸ್ಸು, ಐಶ್ವರ್ಯ, ಬಲ, ಜಯ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಮಣಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಲೋಕಹಿತವನ್ನು, ಬಂಗಾರದ್ದು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು, ಬೆಳ್ಳಿಯದು ಯಶಸ್ಸನ್ನು, ತಾಮ್ರದ್ದು ಸಂತಾನವನ್ನು, ಕಲ್ಲಿನದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಲೋಹಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾ; ಸತ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರವನ್ನು, ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಯದನ್ನು, ದ್ವಾಪರಯುಗದಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದ್ದನ್ನು, ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಹಿತ್ತಾಳೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು, ಪೂಜಿಸಬೇಕೆಂದಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಆಗಮಗಳು ಗೃಹಾರ್ಜನೆ, ಆಲಯಾರ್ಚನೆ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯ

ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಹಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು, ದೇವಲಾಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸಬೇಕೆಂದಿದೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿರುವ ಈ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟಕರವೆನಿಸಿದರೂ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಕೆಲವಾಂಶಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂಥಹವಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಲ್ಲಿನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಜೊತೆಗೆ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಕೈಹಾಕಲು ಕಾರಣ, ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮರಚನೆಗಳು ಲೋಹಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಅಸಾಧಾರಣ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಸಲೆಂದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯತೆ ಉಂಟು. ಎಷ್ಟೇ ಮಿದು ಅಥವಾ ಕಠಿಣವಾದ ಕಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಮನುಷ್ಯನ ಕೈಕಾಲು, ಬೆರಳುಗಳಂಥ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಸಪುರವಾಗಿ ಕೆತ್ತುವುದು ಪ್ರಾಯಸದ ಕೆಲಸವೇ. ಒಂದು ವೇಳೆ ರಚಿತಗೊಂಡಿತಾದರೂ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಉಳಿಯುವಿಕೆಯಂತು ಕಡಿಮೆಯೇ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೋಹದಿಂದ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವ ಕಲೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಮೂಲ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮೇಣದಿಂದ ರೂಪಿಸಿ ಲೋಹದ ಎರಕವನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮರಚನೆಗಳು ಒಡಮೂಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ನಂತರದ ನಯಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಚನೆಗಳು ಅಕ್ಕಸಾಲಿಯ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಆಗುತ್ತಿದ್ದು ಅಂತಿಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯಲು ಅಂದಿನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪಾತ್ರವು ಹಿರಿದಾದು. ವರ್ಷದ ಹಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ಆರಾಧನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಕಲ್ಲಿನದಾಗಿದ್ದು ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಉತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಾರಣ, ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿ ಲೋಹದಿಂದ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುಸಿ ಬಳಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಜಾರಿಗೆಬಂದಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಗೊಂಡಿದ್ದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಇಹದಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭೋಗ, ಸಂಪತ್ತು, ಮರ್ಯಾದೆಗಳು ದೇವರುಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು ನಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಆಗ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಅಚಲವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತ ಧ್ರುವಮೂರ್ತಿಗಿಂತ ಅದರ ನಕಲದ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ಸವ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಕಲಸೇವೆ-ಭೋಗಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವ ಮೆರೆಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ರೂಢಿಗತವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಲೋಹಮೂರ್ತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಬಲ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು.

ಹೀಗೇ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೊರಟ ಲೋಹಕಲೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಾರರ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸೇರಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಸಹಸ್ರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡಿದ್ದರು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಪ್ರಾಚೀನ ಜನತೆಗೆ ಲೋಹ ಅಮೂಲ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. ಕರಗಿಸುವ ವಿಧಾನ ಗೊತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮರುನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಾಗಿ ತಯಾರಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಹೋದ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಈ ವಸ್ತು ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದೆಂದು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಲೋಹಕೃತಿಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲೋಹಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದ ಅರ್ವಾಚೀನದವರೆಗೆ ಅರಿಯಲು, ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲು ನೆರವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಶಾಸನವೊಂದಿದ್ದು ನಿಖರವಾಗಿ ಕಾಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಶೈಲಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಾತವಾಹನರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದ್ದವು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ದೊರೆತಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದರೂ ಆ ಕಲೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕೆಲವೇ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಹಕೃತಿಗಳು ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಕಲೆ ಏಕಮುಖವಾಗಿದ್ದು ತಂತ್ರವಿಧಾನ, ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಶಾತವಾಹನರ ನಾಣ್ಯಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲೋಹಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಷ್ಟಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವರ ಕಾಲದ ಲೋಹಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದವೆಂದರೆ, ಕೊಲ್ಹಾಪುರ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿ.ಶ. ೩ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಯೋಧರು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆ, (೫ ಸೆಂ.ಮೀ.) ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಗರುಡ ತಲೆ, ಸಿಂಹ ದೇಹದ ಉಬ್ಬು ಕೆತ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪ (೬ ಸೆಂ.ಮೀ.) ಹಾಗೂ ಉಂಗುರಕೃತಿಯ ಚಚ್ಚೌಕದ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಭಿನ್ನ ತಲೆಗಳನ್ನು ಎರಕ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಲೋಹ ಕೃತಿಗಳು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗ್ರಹಗಳು.

ಶಾತವಾಹನರ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳಿದವರು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಳುಕ್ಯರು. ಅಖಂಡ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲೇ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಚಾಳುಕ್ಯರು ಕಲಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಪ್ರತಿಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಿದವರು. ಇವರ ಕಾಲದ ಲೋಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಕಡಿಮೆಯೆನಿಸಿದರೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಆಫ್ ವೇಲ್ಸ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲದಲ್ಲಿರುವ ಜೋಗೇಶ್ವರಿ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಒಂದು ಸರಪಳಿಯಾಕಾರದ ಆಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಿ ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಸವಾರನ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿ, ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಾಳ ಮೃದಂಗಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕ ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದು(೧೨೨ ಸೆಂ.ಮೀ.) ಸುಂದರವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯೆನಿಸಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಚಾಳುಕ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಸೇರಿದ ಇನ್ನಿತರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದ್ದು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಕರ್ನಾಟಕದ ನಂತರದ ಇನ್ನಿತರ ರಾಜಮನೆತನದ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಇವರ ಶೈಲಿಯ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಗಂಗ, ನೊಳಂಬ, ಹೊಯ್ಸಳ ಇನ್ನಿತರ ರಾಜಮನೆತನಗಳವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯು ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿ ಕಂಚಿಯ ಪಲ್ಲವರು ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಪೂಜಾ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಂಡು ಗರ್ಭಗುಡಿಗಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಆರಾಧನೆಗಳು ಹೊರಗು ಆರಂಭವಾದವು. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಹಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೮ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಲೋಹಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರಂಭಿಸಿದವುಯೆನ್ನಬೇಕು. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದೊಡನೆಯೇ ಜೈನ ಧರ್ಮವು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಮತವಾಗಿ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಸ್ವಧರ್ಮ ಪರಿಪಾಲನೆಯ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಅವರವರ ನೆಚ್ಚಿನ ದೇವರುಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುಸಿ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಆರಾಧಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ನಂದಿಯ ಭೋಗ ನಂದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಸೋಮಸ್ಕಂದ ವಿಗ್ರಹ (೪೫.೫ x ೧೮ x ೩೭ ಸೆಂ.ಮೀ.) ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳೊಲ್ಲೊಂದು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಈ

ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಅಭಯಹಸ್ತವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪೀಠದ ಇಕ್ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹವು ಹಾರುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವಾಹನ ನಂದಿ ಮಲಗಿರುವಂತೆ ಉಬ್ಬು ಕೆತ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದೇ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಚಂದ್ರಶೇಖರ(೪೬ಸೆಂ.ಮೀ.)ನ ಶಿಲ್ಪವು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಚತುರ್ಭುಜಾವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಿತ್ತಾಳೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅಂಬಿಕಾ ವಿಗ್ರಹ (೧೫.೫ ಸೆಂ.ಮೀ.) ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಪದ್ಮಪೀಠದಂತೆ ಮಲಗಿರುವ ಸಿಂಹದ ಮೇಲೆ ಲಲಿತಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ದೇವಿ, ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಳಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿದ್ದು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರ ನೇಮಿನಾಥನನ್ನು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಅಚ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆಯೆನಿಸಿದರೂ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಮುಂಬಾಯಿಯ ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಆಫ್ ವೇಲ್ಸ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ೯ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬಾಹುಬಲಿಯ (೫೦.೧ ಸೆಂ.ಮೀ.) ಪ್ರತಿಮೆ ಕೂಡ ತನ್ನ ನೈಜ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವೃತ್ತಕಾರದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಜಿನನ ಕೈ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಮಾಧವೀಲತೆಗಳು ಎಲೆಗಳ ಸಹಿತ ಕೈಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತವರಿದಿವೆ. ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ ಜಡೆಗಳು ಬೆನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿದ್ದು, ದುಂಡಾಕೃತಿಯ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ನೀಡಿದೆ. ಅಂಗ ಸೌಷ್ಠವವನ್ನು ಅತಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಗಂಗರ ಕೊಡಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. (ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಮೂಸಿಯಂನಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.) ಇದೇ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವೃಷಭನಾಥ(೫೯ ಸೆಂ.ಮೀ.)ನ ವಿಗ್ರಹವು ಸಹ ಅಮೋಘ ಕಲಾಕೃತಿಯೆನಿಸಿದೆ.

ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನ ಸಹಿತವಾದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೭೦) ಬಾಹುಬಲಿಯ (೬೧ ಸೆಂ.ಮೀ.) ಮೂರ್ತಿ ಜೈನರ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೆ ಅಪರೂಪವಾದುದು. ಗಂಗರಸ ಎರಡನೆಯ ಮಾರಸಿಂಹನ ಅಕ್ಕ ಕುಂದಣ ಸೋಮಿದೇವಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಈ ಜಿನಬಿಂಬ ತಂತ್ರಕೌಶಲ್ಯ ನಯಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸುಂದರಮೂರ್ತಿಯೆನಿಸಿದೆ. ಹಾಗೂ ೧೦-೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜಿನನಾಥಪುರದ ಆದಿನಾಥ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿರುವ ವೃಷಭನಾಥ ಮತ್ತು ಆದಿನಾಥನ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮೂಡುಬಿದ್ರಿಯ ಗುರುಬಸದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಜೈನರ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ವೃಷಭನಾಥ (೪೨ ಸೆಂ.ಮೀ.)ನ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಕಾಳಿ (೩೪ ಸೆಂ.ಮೀ.) ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತಹವು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಲ್ಯಾಣಚಾಲುಕ್ಯರ ಶೈಲಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮಳಖೇಡ ಬಸದಿ (ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ) ಯಲ್ಲಿರುವ ಚೈತ್ಯ, ಠವಣೆಕೋಲು, ಪಂಚ ಪರಮೇಷ್ಠಿ, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಹ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿವೆ. ಮುಂಬಾಯಿಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಚಾಮರಸುಂದರಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಶಾಸನ ಬರಹವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮತ್ತೆರಡು ಜಿನಮೂರ್ತಿಗಳು ಕಲ್ಕತ್ತ ಹಾಗೂ ಮದರಾಸು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ, ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳು ತಯಾರಾದರೂ ಏಕಮುಖವಾದ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ, ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಅಲಂಕರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕು. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಂಶಗಳು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲದೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಸಹ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರದಲ್ಲಿತ್ತು. ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆಯನ್ನಬೇಕು. ಮಂಗಳೂರು ಬಳಿಯ ಕದರಿ ಶ್ರೀಮಂಜುನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪಂಚಲೋಹದ ಬಿಂಬಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೋಕೇಶ್ವರ (೧೨೦ ಸೆಂ.ಮೀ.) ಬಿಂಬವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಮೂರುಮುಖ, ಆರುಬಾಹುಗಳುಳ್ಳ ಈ ಮೂರ್ತಿ ಪದ್ಮಾಸನಸ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮುಖದ ಕಣ್ಣಿನ ಗುಡ್ಡೆಗಳಿಗೆ ಗಾಜಿನ ಲೇಪಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಚೀನಾ, ಟಿಬೇಟು, ನೇಪಾಳಗಳಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಾಕಾರದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿದ್ದು ಎರಡೂ ಕಡೆ ಸಿಂಹಮುಖಗಳಿವೆ. ಈ ಮುಖಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ಎರಡು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಜಡೆಯ ಎದುರುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿಬುದ್ಧನು ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾಣಿಪೀಠದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸನವೊಂದು ಇದ್ದು (ಕ್ರಿ.ಶ.೯೬೮) ಆಳುಪ ದೊರೆ ಕುಂದವರ್ಮನು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಕದರಿಕಾ (ಕದ್ರಿ)ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಚೆಲುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿಯೇ. ಇವಲ್ಲದೆ, ಚತುರ್ಭುಜವುಳ್ಳ ಅವಲೋಕೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಅಭಯಹಸ್ತವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾ

ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಂದೆ ಆಯಾ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯಂತೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಗ್ನೇಯ ಭಾಗಗಳು ಚೋಳರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಏರಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸಹಜವಾಗೇ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾದವು. ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನರಸಮಂಗಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ನಟರಾಜ(೧೩೩ ಸೆಂ.ಮೀ.) ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೆ ಭವ್ಯಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಚತುರ್ಬಾಹುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಿವನು ಅಗ್ನಿ, ಡಮರುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಭಯ ಮತ್ತು ಲಂಬಹಸ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಸ್ಮಾರ ಪುರುಷನ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ರಾಜ ರಾಜ ಚೋಳನು ನೀಡಿದ ನಟರಾಜನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಹೋಲುವ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಚೋಳಶೈಲಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದುದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಶಿವಕಾಮ ಸುಂದರಿ (೫೦ ಸೆಂ.ಮೀ.) ಶಿಲ್ಪ, ನರಸಮಂಗಲದ ಸಮೀಪದ ಬೆಳ್ಳೂರಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಸೋಮಸ್ಕಂದ, ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿವ, ಗಂಗೆ, ಗೌರಿ, ರಾಮ- ಸೀತೆಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ನಂಜನಗೂಡಿನ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಗಳು, ಕೂಡಲೂರುನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ನಟರಾಜ, ಪಾರ್ವತಿ ಕಂಚು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಚೋಳರ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮುಂದೆ ಹೊಯ್ಸಳರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲರಾದರೂ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಲೆಗೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹಕರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯೆನಿಸಿದರೂ ಗುಣಮಟ್ಟ, ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಲಂಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯೆಷ್ಟೇ, ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ನಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಶಿವಗಂಗೆಯ ಶಿವನ(೭೫ ಸೆಂ.ಮೀ.) ವಿಗ್ರಹ, ಕಿಕ್ಕೇರಿಯ ಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ (೭೦ ಸೆಂ.ಮೀ.) ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿ, ಬೇಲೂರಿನ ಚನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಂಚುಶಿಲ್ಪಗಳು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಇನ್ನಿತರ ಜೈನ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರದರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರ

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಪುನಶ್ಚೇತನ ಪಡೆಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಸತತ ಮುಸ್ಲಿಂರ ಧಾಳಿಯಿಂದ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡಿದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ಹಿಂದೂಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದರು. ಅಂತಾಗಿ ಪ್ರಬಲ ಹಾಗೂ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ನೆರವಾದರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ತಮಿಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಂಡು ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆ, ಅಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಆರಾಧನೆ, ಜೊತೆಗೆ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಶಿವ-ವಿಷ್ಣುಯಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ, ಆಕಾರದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಳೆದವು ಎನ್ನಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸಹ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು.

ಹಂಪಿಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿನರಸಿಂಹ, ಪಾರ್ವತಿ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಮೂಡುಬಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಪ್ತ ಸರ್ಪಗಳ ಎಡೆಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುವ ಗಣೇಶನ ವಿಗ್ರಹ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಂತವು. ಶಿಲ್ಪರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಚರ್ಯೆ, ಆಭರಣಾಲಂಕಾರ, ನಿಲುವು ಏಕಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ದೃಢಕಾಯವಾದ ಪುರುಷ ಸೌಂದರ್ಯವತಿಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಒಡಮೂಡಿದ್ದು ತಿರುಮಲಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಇಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರಾದ ತಿರುಮಲಾಂಬ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಾದೇವಿ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಎರಕ ಸ್ವರೂಪತೆಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ನಾಯಕರು, ಪಾಳೆಯಗಾರರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರುಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಸಂಖ್ಯಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿತ್ತಾದರೂ ಗುಣಮಟ್ಟ, ಸೌಂದರ್ಯದತ್ತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನವರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು, ನಂಜನಗೂಡು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ನರಸೀಪುರ, ಬೆಟ್ಟದಪುರ, ನಾಗಮಂಗಲ, ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆ, ಹಂಗಳ ತೆರಕಣಾಂಬಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಹಾಗೂ ಶಿವಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ದೊರತಿರುವ ಮೂರ್ತಿಗಳು ನೈಜತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದಂತಹವು.

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳೇಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಹ ಮೂರ್ತಿಗಳು ದೊರಕಿದಷ್ಟು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ

ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಇದ್ದಿತಾದರೂ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ತೀವ್ರತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಹೇರಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಲೋಹದ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಲೋಹಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೂತನ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದವು. ಆಧುನಿಕವಾಗಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಹಾಗೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು.

---

* ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ನೆರವಾದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಕ್ಯುರೇಟರ್ ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಂ. ಸಿದ್ಧನಗೌಡರ್ ಅವರಿಗೂ, ಶ್ರೀ ಎಂ.ವಿ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ತಾರಾ ಕಶ್ಯಪ್ ಅವರಿಗೂ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಮೃತ್ತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಟೆರಾಕೋಟ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್

ಮಣ್ಣು ಸಹಜವಾಗಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸಿಗುವ ವಸ್ತು. ಯಾವುದೇ ಆಕಾರ ನೀಡಬಹುದಾದ ಮಣ್ಣಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಗುಣ-ರೂಪಗಳಿಂದಾಗಿ ದೈನಂದಿನ ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲದೆ ಗೊಂಬೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮಾನವನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮಣ್ಣನ್ನು ಹಸಿಯಾಗಿ ಒಣಗಿಸಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸುಟ್ಟು ಅಥವಾ ಹಲವು ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಗಾರೆಯಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಆದಿಮ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ಅಂದಿಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯ ಕುಂಭಗಳು ಬೆಂಗಳೂರು ಸೇರಿದಂತೆ ಪೆರಂದೂರು, ಆದಿಚ್ಚ ನೆಲ್ಲೂರು, ಅರಿಕ ಮೇಡು ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದೊರತಿದ್ದು ಅವು ಬ್ಯಾಬಿಲೋನಿಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಾಧಿ ಕುಂಭಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಯಚೂರು ಬಳಿಕ ಪಿಕ್ಲಿಹಾಳ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರತಿರುವ ಎತ್ತಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು ಹರಪ್ಪ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಬಿ.ಕೆ. ಗುರುರಾಜರಾಯರು ಮನುಷ್ಯನ ಗೊಂಬೆಯೊಂದನ್ನು ಅರ್ಧನಾರಿ ವಿಗ್ರಹವಿರಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು ಪೂಜೆ, ಹಬ್ಬ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಗೌರಿ, ಗಣೇಶ, ಬಸವ, ಆನೆ, ಆಮೆ, ಕಾವೇರಿಮಾತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ಅಮೂರ್ತ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ರಚಿಸುವುದುಂಟು. ಜೋಕುಮಾರ, ರತಿ-ಮನ್ಮಥರ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲದೆ ಬೃಹದಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಿರಿಯಾಳನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಪೂಜೆಯ ನಂತರ ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಒಡೆದು ಹಾಕುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ವಿಸರ್ಜಿಸುವುದು) ಹಸಿಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿರುವಂತೆ ರಾಕ್ಷಸ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಆಚರಿಸಿ ನಾಶಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮಳೆಬರುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿದೆ.

ಅಂತೆಯೇ ಗಾರೆಯಶಿಲ್ಪಗಳು ನಮಗೆ ಮಥುರಾದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣು ಅಥವ ಮರಳಿನೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಂಟು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಸೇರಿಸಿ'ಗಾರೆ'ಯನ್ನು

ರೂಪಿಸುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪ, ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗೃಹರಚನೆಗಳಿಗಲ್ಲದೆ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಎಲ್ಲ ಬದಿಯಿಂದಲೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಚಿತ್ರವೆಂದೂ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದಾದದ್ದು ಚಿತ್ರಾರ್ಧ (ಅರ್ಧ ಚಿತ್ರ)ವೆಂದೂ (ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಚಿತ್ರಾಭಾಸವೆಂದೂ)ಕರೆದು ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಾರ್ಧಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣು, ಗಾರೆ, ಮರ, ಕಲ್ಲು, ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಲೋಹ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಬಹುದೆಂದೂ, ಹೋಲುವಂತಹ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಇನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಶ್ರೀಕುಮಾರನ 'ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ' ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದ ಕಂಚಿಯ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಚೋಳರ ಕಾಲದ ತಂಜಾವೂರು ಬೃಹದ್ದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈಚೆಗೆ ರಚಿತವಾಗುವ ಗೋಪುರಗಳ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ರಬಟೆಯಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಹಚ್ಚಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದೆ. (ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹ) ಹಾಗೂ ಸ್ನಾಪನಬೇರ ಪೂಜಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರುವಬೇರ (ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿ) ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧದ ಮೂರ್ತಿಗಳಿದ್ದು ದ್ರುವಬೇರದ್ದು ಮರ, ಕಲ್ಲು ಅಥವ ಮಣ್ಣಿನದಾದರೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತೆಳವಾಗಿ ಗಾರೆಯ ಪದರ ಲೇಪಿಸಿ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದೂ, ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಭಿಷೇಕಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಗಮಗಳು ತಿಳಿಸುವುದಾಗಿ ಗೋಪಿನಾಥರಾಯರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಗಾಂಧಾರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹಳೆಯದೆಂದೂ ಆಕೃತಿಯ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಉಬ್ಬು-ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದೆ ಎಂದು ಕೆ.ಎಂ. ವರ್ಮ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಲವಾರು ದೇವಾಲಯಗಳ ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಕೋಲಾರದ ಕೋಲಾರಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಪ್ತ ಮಾತೃಕೆಯರು, ಅಂಗಡಿ ಗ್ರಾಮದ ವಾಂಸತಿಕಾ, ಕೂಡಲೂರ ಬಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯ, ಹಾಸನದ ಹಾಸನಾಂಬ, ಕೆಲಸೂರಿನ ಬಸ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರೆಯ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಪೂಜಾ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಂಡ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳು (ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ) ಗಾರೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೃಹದಾಕಾರದ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಗೊಂಬೆಗಳಿದ್ದು ಅವು ಗಾರೆಯದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಲೆಪ್ಪದ ಬೊಂಬೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಒಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ನಿಂತ ಸುಕೇಶಿನಿ ಎಂಬಾಕೆ ಚಿತ್ರದ, ಲೆಪ್ಪದ, ಮರದ ಬೊಂಬೆಗಿಂತಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ ಎಂದೂ; ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡ ಸತ್ಯಭಾಮೆ "ಚಿತ್ರದ, ಲೆಪ್ಪದ, ಕಲ್ಲಪೆಣ್ಣ ರೂಪನೆ ಮರವಟ್ಟ"ಳಾದಳು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಪ, ಲೇಪನಗಳಿಗೆ Plastering ಎಂದೂ, ಲೇಪಕ, ಲೇಪಗಾರಗಳಿಗೆ Plasterer ಎಂದೂ ಲೇಪ್ಯಮಯಕ್ಕೆ made out of mortor or clay moulded ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಬಳಿದು ಮೆತ್ತುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಂ (ಲೇಪ್ಯಾದಿ ಕರ್ಮಣಿ) ಎಂದು ಅಮರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಪುಸ್ತಂ" ಎಂದರೆ Plastering, Painting, Anointing ಎಂದು ಆಪ್ಟೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಗಾರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡದೆ ಮಣ್ಣು ಅಥವ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಗಾರೆಯನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿ ಹಾಕಿ, ಗಾರೆಯಿಂದಲೇ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮೇಲೆ ಗಾರೆಯ ಲೇಪನ ಮಾಡಿರುವುದು ಚೋಳರ ಕಾಲದ ಗಂಗೈಕೊಂಡ ಚೋಳಪುರದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕೆಲವು ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಂಬಿಯಿಂದ ಸ್ಥೂಲ ರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಗಾರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದ್ದಿರಬಹುದು.

ಮಣ್ಣನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ರಚಿಸುವ ಟೆರಾಕೋಟ (ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪ) ಗೊಂಬೆಗಳೂ ಸಹ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಳೆಯವೇ. ಈ ಬಗೆಯ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬಾಳಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಮಣ್ಣನ್ನು ನಾದಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸುಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸದಿದ್ದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಡೆದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯವಿದು.

ವಾಯುವ್ಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೫,೦೦೦ದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಮಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು, ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩,೦೦೦ದ ವೇಳೆಗೆ, ಎಂದರೆ ಹರಪ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದವು. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒರಟಾಗಿ ಕಂಡರೂ ನೈಜತೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು ಅವನ್ನು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಗೂಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪೌರುಷ, ವೇಗಗಳು ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಹರಪ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಸುಟ್ಟ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲದೆ ದಿನನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು, ತಿರುಗಣೆಯ ಮೂಲಕ ರಚಿಸಿಸಿರುವುದನ್ನು-ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೋತಿ, ಟಗರು, ಆನೆ, ಘೇಂಡಾಮೃಗ, ಹಂದಿ, ಸಿಂಹ, ಗೂಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯ ಬಿಲ್ಲೆ (ಸೀಲ್ಸ್)ಗಳ ಮೇಲಿನ ಅರೆಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾವಿರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದ್ದು ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು.

ಹಸಿಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಮುಂದಲೆಯ (ಕುಂಭಸ್ಥಳ) ಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದು, ಮಳೆಯ ನೀರು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಕಂಡ ಆದಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಅದೇ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬಂದಿತೆಂದೂ ಆದುದರಿಂದಲೆ ಆನೆಯ ಮುಂದಲೆ ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಗೆ ಒಂದೇ ಹೆಸರಾದ "ಕುಂಭ" ಎಂಬುದು ಬಂದಿದೆಯೆಂದೂ ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಬ್ಬಿಣ ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಮೇಲೆ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಸು. ೧೫೦೦-೧೦೦೦) ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನ ರಚನೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು ಮೌರ್ಯರ ಸುಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಜಮನೆತನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೩೦೦ ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೩೦೦) ಮತ್ತೆ ಟೆರಕೋಟ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯವು ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವು 'ಮಾತೃದೇವತಾರಾಧನೆ'ಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರ ಬಹುದು. ಇವಲ್ಲದೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ, ಲಜ್ಜಾಗೌರಿಯಂತಹ ರಚನೆಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಇದೇ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಸುಂಗರಾಜ ಮನೆತನದ ಅವಶೇಷಗಳು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ದೊರಕಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಟೆರಾಕೋಟ ರಚನೆಗಳು ಫಲಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ಬಿಳಿಯ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಹಲವಾರು ಕಿರು ಆಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನೇವಾಸ, ಕೊಲ್ಲಾಪುರ, ಪೈಠಾನ್‌ಗಳಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸನ್ನತಿ, ಬೆಳಗಾವಿ ಹಾಗೂ ಹಂಪೆಗಳಲ್ಲೂ ದೊರಕಿವೆ. ಕುಶಾನರ ಕಾಲದ ಮೃತ್ತಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಕ್ಷಶಿಲಾ, ಮಥುರಾ, ಪೆಷಾವರ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ್ದು ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಇವುಗಳೂ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗುಪ್ತ ಹಾಗೂ ಆನಂತರದ ಕಾಲದ (೩೦೦ ರಿಂದ ೬೦೦ ಕ್ರಿ.ಶ.) ಟೆರಾಕೋಟ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗುಪ್ತಾನಂತರ ಟೆರಕೋಟ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಇಳಿಮುಖ ಕಂಡು ಬಂದು ಮಹಮದ್ದೀಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ರೂಪ ತಳೆಯಿತು. ಗಾರೆಯ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ರಚನೆಗಳು ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥದ ವಾಕ್ಯಗಳ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದಂತಹ ಅಲಂಕರಣಗಳು ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರತೊಡಗಿದವು. ಈ ಬಗೆಯ ಗಾರೆಯ ಅಲಂಕರಣಗಳನ್ನು ಬೀದರ್‌ನ ಹಲವಾರು ಮುಸ್ಲಿಂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬಿಜಾಪುರದ ಗೋಲ್ ಗುಂಬಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಟೆರಾಕೋಟ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಇಡೀ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೊದಿಕೆ ಹಾಕಿದಂತೆ ಟೆರಾಕೋಟ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಹದ್ದಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಆಗುತ್ತಿದ್ದು ಕಳೆದ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದು ಈ ೪-೫ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ದೇವಾಲಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಟೆರಾಕೋಟ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಿದೆ. ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರು ಆಕಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಮೃಣ್ಮಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತೀರ ಅಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಿಕರಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. (ಸಾಗಾಣಿಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಸ್ಥಳೀಯರಷ್ಟೆ ಬಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿದೆ.) ಬಂಗಾಳದ ಪಾಲ, ಸೇನ ಹಾಗೂ ಮಲ್ಲ ಅರಸುಗಳು ವಿಷ್ಣುಪುರದಿಂದ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಟೆರಾಕೋಟ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವವು ಬಹುತೇಕ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಶೃಂಗಾರ ಪರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಶೈಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಜನಾಂಗವಾದ ಸಂತಾಲರ ಜನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ಧರ್ಮಪುರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು - ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಮೃತ್ತಿಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಚೋಳರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದು ಕಾಲಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಆರ್ಕಾಟ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ರಚಿಸಿ ಬಯಲ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆ ಕಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಯ್ಯನಾರ್ ಹಾಗೂ ಮಾರಿಯಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಒಳಗೆ ಟೊಳ್ಳಾದ ಟೆರಾಕೋಟ ಕುದುರೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಸುಮಾರು ಐದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮೃತ್ತಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ದೈನಂದಿನ ಗೃಹೋಪಕರಣಗಳಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳು; ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಕೆಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾದರೆ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಆಶಯವುಳ್ಳವು. ಬೆಳ್ತಂಗಡಿಯ ಬಳಿಯ 'ಸುರಿಯ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಟೆರಕೋಟ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗದವರಿಂದಲೂ ಸುಮಾರು ೭೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಂದಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಬೀಡಿ, ರಿಕ್ಷಾ, ಲಾರಿ, ಪಂಪುಸೆಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹುಡುಗಿ, ಮಗು, ಕೈಕಾಲು, ಮೊಲೆಗಳವರೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಅಂಶ ಈಚೆಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಆದಿವಾಸಿಗಳಾದ

ಬಸ್ತಾರ್ ಜನಾಂಗದವರು ರಚಿಸುವ ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ದೀಪಾಲೆ ಕಂಬಗಳು ದೇವ-ದೇವಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನೊಂದಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿದರೂ ಟೆರಕೋಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಸಿಸುತ್ತಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿರುವ ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1 ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮೈಸೂರು.

2 ಅಶೋಕ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ,(ಸಂ) ಶ್ರೀ ಕುಮಾರನ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ, ಕಲ್ಕತ್ತ.

3 ಕೆ.ಎಂ. ವರ್ಮ, ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಆಫ್ ಗಾಂಧಾರನ್ ಎಂಡ್ ಇಂಡೋ ಆಫ್‌ಗನ್ ಸ್ಟೆಕ್ಕೊ ಇಮೇಜಸ್, ವಾರಣಾಸಿ.

4 - "ಟೆರಾಕೋಟ"; ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಟೆರಾಕೋಟ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ""ಕುಂಭ"ದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರ ತಂದ ಸ್ಮರಣಸಂಚಿಕೆ.

ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚು ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಸಿ.ಆರ್. ಗೋವಿಂದ ರಾಜು

ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಿನ ಬಳಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಒಂದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಶಿಲೆ, ಮರ, ಲೋಹ, ದಂತ, ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತು-ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಯ ಬಳಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ (Stucco Figures)ನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸುಣ್ಣ, ಮರಳು ಸರಿಗೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಿಶ್ರಣಗಳ ಅಳತೆ, ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿನ ಆಗಮಗಳು, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು (ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು) ನೀಡಿವೆ. 'ಕಾಮಿಕಾಗಮ,' 'ಹರಿಭಕ್ತವಿಲಾಸ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರೆಗಚ್ಚಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಲಭ್ಯ. ಕಾಶ್ಯ'ಶಿಲ್ಪ'ದಂಥ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕಲೆಯ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳು (techniques) ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ದೊರೆಯಲಾರದಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಬಹುಪಾಲು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಕರಗಳು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ (ಶಿಲೆಯ ವಿಗ್ರಹ)ಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಆದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಿಗ್ರಹಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮಾನ, ಪ್ರಮಾಣ, ಉನ್ಮಾನ, ಪರಿಮಾಣ, ಉಪಮಾನ, ಲಂಬಮಾನ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚು ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ದೇವ-ದೇವತೆಯರಿಗೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೂ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಅಳತೆ-ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಹರಡಿದೆಯಾದರೂ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಖರ ಹಾಗೂ ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಕ್ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಶಿಲೆಗಳವರೆಗೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲೆಯಿಂದ ಗಾರೆಗಚ್ಚಿನವರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೂ ಸಹ ಮುಖ್ಯ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಕ್ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆರಂಭದಿಂದ ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇಂಥ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನವು. ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಲ್ಲ. ಕುಪ್ಪಗಲ್ಲು, ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ, ಪಿಕ್ಲಿಹಾಳ್, ಸಂಗನಕಲ್ಲು, ತೆಕ್ಕಲಕೋಟೆ, ಹರವಗೇರಿ, ಬೋರ್ಗಿ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಮಾನವನ ಮೃಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಸಿಮಣ್ಣಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿ ಅನಂತರ ಆವುಗೆಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಇಂಥ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಕಡಿಮೆ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ನವ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಆರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅಂಥ ವಿಶೇಷವಾದ ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾರೆ ಮತ್ತು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಕುರುಹುಗಳು (ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ) ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ದೊರೆತದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ- ಯಕ್ಷಿ, ಆನೆ, ಹೋರಿ, ಕುದುರೆ, ಹುಲಿ ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರಮುಖವು. ಬನವಾಸಿ, ಸನ್ನತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಒಳಭಾಗ ಟೊಳ್ಳಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಗಚ್ಚಿನ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ತಲೆಯೊಂದರ ಶಿಲ್ಪ ದೊರೆಯಿತು. ಸನ್ನತಿ, ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಸಿರುಮಿಶ್ರಿತ ಸುಣ್ಣಕಲ್ಲಿನವು ತೆಳುವುಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತ ಆಗಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದ ಗಂಗವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿದವರು ತಲಕಾಡಿನ ಗಂಗರು. ಅಂದರೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ಥಳೀಯ ಶೈಲಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಪಲ್ಲವ ಮತ್ತು ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಇವರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಪಟ್ಟಣವಾದ ಮಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಹುಶಃ ಅಂದು ಇಟ್ಟಿಗೆ-ಗಾರೆ-ಮರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಪಿಲೇಶ್ವರ, ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹಾಗೂ ಜಿನಾಲಯಗಳು ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಾಶ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಗೆ

ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಾಕಾರದ ಮುಂದೆ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಗೋಪುರವನ್ನು ಹಾಗೂ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲಿನ ವಿಮಾನವನ್ನು ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಿನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಇಟ್ಟಿಗೆ-ಗಾರೆ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ನರಸಮಂಗಲದ (ಚಾಮರಾಜನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕು)ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರಮುಖ ಎನಿಸಿದೆ. ಗಂಗರ ಶೈಲಿಯ ಈ ದೇಗುಲದ ತಳಹದಿ ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಭಾಗ ಇಟ್ಟಿಗೆ-ಗಾರೆಗಳದು. ಅಂದರೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲಿರುವ ವಿಮಾನ ಮಹಾಬಲಿಪುರದ ವಿಮಾನವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ೧,೨೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಹಳೆಯದಾದ ಈ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿವೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ವಕ್ಷಸ್ಥಳ, ಮಿತವಾದ ಆಭರಣಗಳು ಅಲಂಕರಣ, ತೆಳುವಾದ ನಡು-ಕೈ-ಕಾಲುಗಳು, ಸ್ಮಿತ ಗಂಭೀರವಾದ ವದನ, ಭಾವ-ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಗಚ್ಚಿನ ಹಾಗೂ ಶಿಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸತ್ವಯುಕ್ತ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೋಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿನ ಯಕ್ಷರ ಹಾಗೂ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಅಲಂಕೃತ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವರ ಕಾಲದ ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ನವುರಾದ ಅಲಂಕರಣ ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇವರ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ದೇಗುಲವೆಂದರೆ ಕೋಲಾರದ ಕೋಲಾರಮ್ಮನ (ಪಿಡಾರಿಯರ್) ಗುಡಿ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಇಟ್ಟಿಗೆ-ಗಾರೆಗಳ ಗುಡಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದು ಚೋಳರು ಗಂಗವಾಡಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ನಂತರ ಕಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಾದ. ಹಾಗೆಯೇ ಅರಳಗುಪ್ಪೆಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಕಿತ್ತೂರಿನ ರಾಮೇಶ್ವರ, ಗರ್ಜಿಯ ಈಶ್ವರ, ನೊಣವಿನಕೆರೆಯ ಗಂಗೇಶ್ವರ ಮೊದಲಾದವೂ ಸಹ ಇಟ್ಟಿಗೆ-ಗಾರೆಯದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಮಳೂರಿನ ಅಪ್ರಮೇಯ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ ಚೋಳರ ಕಾಲದ್ದು. ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಗೋಪುರದ ಕೋಷ್ಟಗಳ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಸುಂದರ ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಗೋಪುರದ ತುದಿಯವರೆಗಿನ ಈ ವಿಷ್ಣು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದಿವೆ. ನೊಳಂಬರ ಕಾಲದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಆವನಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮಣೇಶ್ವರ, ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇಗುಲಗಳು ಹಾಗೂ ನಂದಿ, ಬೇಗೂರು ದೇಗುಲಗಳು ದ್ರಾವಿಡ ಅಥವಾ ಪಲ್ಲವ ಶೈಲಿಯವು. ಇವುಗಳ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಗಂಗರ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ಕಲಚೂರಿಗಳ ಕಾಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಕಾಲವಂತೂ ಮೃದುವಾದ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ

ನವುರಾದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಿಶೇಷವಾದ ಗಾರೆಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆಯೆಂದೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು ತನ್ನ ಹೊಸ ಜಾಡನ್ನೇ ಹಿಡಿಯಿತು. ಗಟ್ಟಿಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ (ಗ್ರಾನೈಟ್) ಅಂಥ ನಯ ನಾಜೂಕುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ (ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯಂತೆ) ಲವಲವಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದು ಇವರ ವಿಶೇಷತೆ. ಇವರ ಕಾಲದ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಣಿವರೆಗೆ (ಮಾಡಿನವರೆಗೆ)ಶಿಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಅಪರಭಾಗವು ಮರದ ಮೋಪು ಇಲ್ಲವೇ ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಂಟಪಗಳು ಗೋಡೆಗಳಿಲ್ಲದ ತೆರೆದ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿಗೆ-ಗಾರೆಗಳ ಗೋಪುರಾಕಾರದ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಿನವೇ.

ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇಗುಲ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇವರ ಕಾಲದ 'ರಾಯಗೋಪುರ'ವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರವು ಭವ್ಯವಾದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಗೋಪುರದ ಅಡಿಭಾಗವು ಭವ್ಯವಾದ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಗಾರೆಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸುತ್ತಲೂ ಗಚ್ಚಿನ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗೋಪುರದ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಅಲಂಕೃತ ಗಾರೆ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಭಾಗ, ಭುವನೇಶ್ವರಿಯ ಕೆಳಗೆ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಇಟ್ಟಿಗೆ-ಗಾರೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ನಂತರದ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗಾರೆ ನಿರ್ಮಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ ಹಾಗೂ ಅನಂತಶಯನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ದೇವಾಲಯವೆಂದರೆ ಹಂಪಿಯ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇಗುಲ. ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿನ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಗೋಪುರದಲ್ಲಿನ ಗೋಪಿಕೆಯರ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಮರದ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣನ ಹಾಗೂ ಕೆಳಗೆ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಆಸರೆ ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಗೋಪಿಕೆಯರ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಿಯ ನೈಪುಣ್ಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ದೇಗುಲದ ಒಳಗಿನ ಸಣ್ಣಗುಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಳಿಂಗ ಯುದ್ಧದ ಜಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉನ್ಮತ್ತ ಕುದುರೆಗಳು, ಆನೆಗಳು, ಶಸ್ತ್ರಸಜ್ಜಿತ ಸೈನಿಕರ ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ವಿಜಯ ವಿಠಲ, ಅಚ್ಯುತ ದೇವಾಲಯ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ, ಹಜಾರರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ಮಾಲ್ಯವಂತ, ರಘುನಾಥ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಶಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗೋಪುರದ ಸ್ತೂಪಭಾಗ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯದ ಭಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಥ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಪಿಡಿಯ ಗೋಡೆ (Parapet)ಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಗರ್ಭಗೃಹಗಳ ಮೇಲಿನ ಶಿಖರ ಅಥವಾ ವಿಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ದ್ವಿತಲದವರೆಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಳಸದವರೆಗೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕುರುಹುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಜಾರ ರಾಮ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಕೈಪಿಡಿ ಗೋಡೆಯ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ದೇವತೆಗಳ ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಜೀವಂತ ಭಾವ ಇಂದಿಗೂ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಲೌಕಿಕ (Secular) ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲೂ ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಮಹಲ್, ಕಾವಲು ಗೋಪುರ, ರಾಣಿಯರ ಸ್ನಾನಘಟ್ಟ, ಗಜಶಾಲೆ, ಅಷ್ಟಕೋನಾಕೃತಿ ಜಲಮಂಟಪ, ಅರಮನೆ ಅಥವಾ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಭವನಗಳಲ್ಲಿನ ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಅಲಂಕರಣಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕೈಚಳಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬಹುಪಾಲು ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಡೋ-ಸಾರ್‌ಸೆನಿಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ, ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಬಳ್ಳಿ, ಸುರುಳಿಯಾಕಾರ ಎಲೆ-ಹೂಗಳು, ಮೊಗ್ಗುಗಳ ಅಲಂಕರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಗಾರೆ ಗಚ್ಚಿನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲೂ ಖುರಾನಿನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಿನಿಂದಲೇ ಬರೆಸಿದರು. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗೋಳಗುಮ್ಮಟ, ಇಬ್ರಾಹಿಂ ರೋಜಾ, ಜಾಮೀಮಸೀದಿ, ಗಗನಮಹಲ್, ಮೆಹರ್ ಮಹಲ್ ಮೊದಲಾದ ಇಂಡೋ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಗಾರೆ-ಇಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪದ ಅನುಕರಣೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಚಲನೆ, ನಿರಾಳತೆಗಳು ಈ ಕಾಲದ ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಡೆಯರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪೂ ಸುಲ್ತಾನನ ಕಾಲದ ಮಸೀದಿ, ದರಿಯಾ ದೌಲತ್ ಮೊದಲಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಗಾರೆ-ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಗಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕರಣಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶ್ರೀರಂಗನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಕೈಪಿಡಿಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಂಜನಗೂಡಿನ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸಹ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವು.

ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ದೇವಾಲಯದ ಹಾಗೂ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಕೈಪಿಡಿ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿನ ಗಾರೆಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜನಗರದ ಚಾಮರಾಜೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ೧೮೨೬ರಲ್ಲಿ ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಇದು ಪ್ರಾಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡ. ಹೊರ ಪ್ರಾಕಾರದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಶಿವತಾಂಡವದ ಈ ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಶಿವಗಂಗೆಯ ಹೊನ್ನಾದೇವಿ ಹಾಗೂ ಗಂಗಾಧರ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಾನಂತರ ಕಾಲದ, ಸುಂದರವಾದ ಅನೇಕ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನಕಗಿರಿ ಹಾಗೂ ಮೇಲುಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ನೂರಾರು ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಬಹುತೇಕ ಹಾಳಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಗಾರೆಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ದೇಗುಲಗಳ ಗಾರೆ-ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ಇಂದು ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ. ಕೆಲವು ಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಿರು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ದಂತ ಮತ್ತು ಗಂಧದ ಮರದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ

ಎಂ. ವೀರಪ್ಪ

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಪಡುವರು. ಕಲೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸ್ಯಾಂಡೋ, ಇಟಲಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಜನರು ಕೆತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರತಿಮೆ (Statues) ಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ತಾನೂ ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆ ಮೈಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಜಯಶೀಲನಾದನಂತೆ. ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರಾದ ರಾಮಗೋಪಾಲ್‌ರವರು, ಬೇಲೂರು, ಹಳೇಬೀಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಇರಬಹುದು. ಕಲೆ ಒಂದು ದೇಶದ ಜೀವನಾಳ ಎಂದರೆ ಅದರಿಂದ ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅಜಂತಾ, ತಾಜಮಹಲ್, ಬೇಲೂರು, ಹಳೇಬೀಡು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು, ಇವುಗಳು ಹಿಂದಿನ ಸ್ಮಾರಕಗಳಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತಾ ನಿಂತಿವೆ. ಇದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕಲ್ಲಿನ ಮತ್ತು ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಳು, ದಂತ, ಗಂಧದಮರ, ತೇಗ, ಬೀಟೆ ಮರಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಳೂ, ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವು ಸೇರಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈಗ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ನಂತರ ದಂತ ಮತ್ತು ಗಂಧದ ಮರದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಳು, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು, ಅರಮನೆಗಳು, ಐಶ್ವರ್ಯವಂತರ ಬಿಡಾರಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಚೆಂದಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಮರಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮರದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಲಕರಣೆಗಳ

ಜೀವನ; ಸಂಪುಟ ೧೭, ಸಂಚಿಕೆ ೪.

ಮೇಲೂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯುಂಟಾಗಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ದಾರಿಯಾಯಿತು.

ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ಮಟ್ಟ ಕೆಲಸ, (೨) ಆರುಪಾರು ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ, (೩) ಗುಂಡಾದ ಆಕಾರದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ. ಇವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು:- ೧. ಬಾಗಿಲು, ಬಾಗಿಲು ವಾಡಗಳು, ಕಂಬಗಳು, ಕಮಾನುಗಳು, ಘಟ್ಟಗಳು, ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಟ್ಟವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಒಂದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ, ಇವಕ್ಕೆ ಮಟ್ಟ(ಕೆತ್ತನೆಯ) ಕೆಲಸವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

೨. ಆರುಪಾರು ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ-ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮುಂಭಾಗ ಮತ್ತು ಹಿಂಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವುದು. ಪರಸ್ಥಳವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆತ್ತಿರುವುದು. ಅಡ್ಡಪರದೆಗಳು (screens) ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಇಡಬಹುದಾದ ಸಾಮಾನುಗಳು ಮುಂತಾದವು ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವು.

೩. ಗುಂಡಾದ ಆಕಾರದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಕೆತ್ತುವುದು. ಈ ಕೆಲಸವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು. ವಿಗ್ರಹಗಳೂ, ಗೊಂಬೆಗಳೂ, ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಂದವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ. ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಶ್ರಮವಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಇರದಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಕೆಲಸವು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಶಲ ಕೆಲಸಗಾರನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಸ್ತುವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ.

ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ, ಕೆಲಸಗಾರನ ಬುದ್ಧಿ, ಕೈಚಳಕ, ಅವನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆತ್ತನೆಯ ಆಯುಧಗಳು ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ದೊರಕುವ ಮರಮುಟ್ಟುಗಳು, ಇವೇ ಅವನ ಸರ್ವಸ್ವ. ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಯಂತ್ರಗಳೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೊರಕುವ ಗರಗಸ, ಕತ್ತರಿ, ಉಳಿ ಮತ್ತು ಕೆತ್ತನೆಯ ಚೀರ್ಣಗಳು ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಅವನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು.

ದಂತ ಮತ್ತು ಗಂಧದ ಮರಗಳು, ಬೀಟೆ ಮತ್ತು ಸಾಗುವಾನಿ ಮರಗಳಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದರಿಂದ, ಕುಶಲ ಕೆಲಸಗಾರರಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನ ಉಂಟಾಯಿತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಕುಶಲ ವಿದ್ಯೆಯು ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಸೊರಬ ಸಾಗರದಲ್ಲಿರುವ ಗುಡಿಗಾರರೆಂಬುವರ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದ ವಿದ್ಯೆ. ಇವರ

ಪೂರ್ವಸ್ಥರೇ ಬೇಲೂರು, ಹಳೇಬೀಡು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಂಥ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಧಿರಾಜರುಗಳೂ ಐಶ್ವರ್ಯವಂತರೂ ಇವರುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವುಂಟಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸೊರಬ, ಸಾಗರ, ಗಂಧದ ಮರದ ತೌರೂರಾದುದರಿಂದ ಈ ಕೈಗಾರಿಕೆಯು ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ವಾತಾವರಣವೂ ಹವಾಗುಣವೂ ಇವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಬಿಸಿಲು ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯೂ ತಂಪಾದ ವಾಯುಗುಣವೂ ಗಂಧದ ಮರದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಘನ ಸರಕಾರದವರೂ ಈಚೆಗೆ ಅವರುಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಧದ ಮರವು ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಎಳೆಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಗಂಧದ ಮರವು ಸುವಾಸನೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಹೊರಭಾಗದ ಚೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಒಳಭಾಗದ ಮರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಆಯುಧಗಳೂ ಸಹ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅವರುಗಳೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರತಕ್ಕಂಥವುಗಳು.

ಮಟ್ಟಕೆಲಸ- ಗಂಧದ ಮರವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬಹಳ ದಪ್ಪವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲಿತ ಮರವೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದು. ಇಂಥ ಮರಗಳನ್ನು ೩-೪ ಅಡಿಗಳಿಗೆ ತುಂಡು ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ತುಂಡುಗಳು ಸುಮಾರು ೪ ರಿಂದ ೮ ಅಂಗುಲ ವ್ಯಾಸವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ೩/೪ - ೧/೨" ದಪ್ಪವುಳ್ಳ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು, ಈ ಹಲಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಟ್ಟ ಕೆಲಸವೆಂದು ಹೆಸರು. ಹಲಗೆಯಮೇಲೆ ಸೀಸದಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡು, ಚೀರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಪರಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೆತ್ತನೆಯೂ ಒಂದು ದಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ೧/೨ ಅಂಗುಲದವರೆವಿಗೂ ಇಳಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಮರಳು ಕಾಗದದಿಂದ ಉಜ್ಜಿ ನಯಮಾಡಿ ಹೊಳಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲೆ ಗಂಧದ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚುವ ವಾಡಿಕೆಯುಂಟು. ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳು ತಟ್ಟೆಗಳು, ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು, ಮಂದಾಸನಗಳು, ಸಿಂಹಾಸನಗಳು, ಕೆತ್ತಿರುವ ಹಲಗೆಗಳು (panels) ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಮಟ್ಟ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಮೋಘವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ, ಜಗನ್‌ಮೋಹನ್ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಆರುಪಾರು-(Pierced)- ಈ ಕೆಲಸವು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಮಟ್ಟ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದುವರೆದದ್ದು, ಮಟ್ಟ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತರದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಉಭಯಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲೂ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಥಳವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊರೆದುಹಾಕಿರುತ್ತದೆ. ಈ ತರದ ಕೆಲಸವು ಉತ್ತಮವಾದದ್ದಾದರೂ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸ್ಟ್ಯಾಂಡುಗಳು, ಕಾಗದ ಕತ್ತರಿಸುವ ಚಾಕುಗಳು (Paper knives) ಇವೇ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕೃತಿಗಳು- ಈ ವಿಧವಾದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಮೃಗ, ಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲು ಕೆಲಸಗಾರನು ಕುಶಲಗಾರನಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ, ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪ್ರಮಾಣ, ಭಂಗಿ, ಹೋಲಿಕೆ, ಭಾವ ಮುಂತಾದವು. ತಿಳಿವಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನುರಿತ ಕೆಲಸಗಾರನಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲಸಗಾರನು ಗಂಧದ ಮರದ ತುಂಡನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡನಂತರ ಅದರಮೇಲೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ವಿಗ್ರಹದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಬರೆದು ಉಳಿ, ಮರದ ಕೊಡತಿಯಿಂದ ಪರಸ್ಥಳವನ್ನು (ಬೇಡದೆ ಇದ್ದ ಜಾಗವನ್ನು) ತೆಗೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ವಿಗ್ರಹವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಕೆತ್ತನೆಯ ಚೀರ್ಣಗಳಿಂದ ವಿಗ್ರಹದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ವಿಗ್ರಹದ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಆಗ ವಿಗ್ರಹದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಗ್ರಹವು ಪೂರ್ತಿಯಾದ ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಮೆರಗುಕೊಟ್ಟು ಪೂರೈಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವತಾವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ-ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಆಂಜನೇಯ, ನಟರಾಜ, ಗಣಪತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳು, ಗೊಂಬೆಗಳು, ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಸಿಂಹ, ಗಂಡಬೇರುಂಡ, ಹಂಸ, ನವಿಲು ಮೊದಲಾದ ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಿರತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಅತಿ ಮನೋಹರವಾದ ಕೆಲವು ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತಲೆದೂಗಿರುವವರು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಇರುವರು. ಇಂಥ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹರ್ಷವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ, ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನಾದರೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗಂಧದ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಪೂಜೆಗೂ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಲೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ದೇಶವು ಮಾತೃಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ.

ದಂತವೂ ಕೂಡ, ಗಂಧದ ಮರದಂತೆ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು

ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ದಂತದಲ್ಲಿ. ಅಡ್ಡ ಎಳೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಉಪಯೋಗವಾಗಿದೆ. ದಂತದ ಬೆಲೆಯು ಗಂಧದ ಮರಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಳೂ, ವಿಗ್ರಹಗಳೂ, ಚಾಕುಗಳೂ (paper knives), ಬಾಚಣಿಗೆಗಳೂ ಬಹಳ ಅಮೂಲ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲಸಗಳು ಬಹಳ ಬೆಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಐಶ್ವರ್ಯವಂತರೇ ಇಂಥಾ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ದಂತದ ಸಿಂಹಾಸನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಶಾಲೆಗಳಲ್ಲೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಕಲೆಯು ಈಚೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಾ ಇದೆ. ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ಘನ ಸರಕಾರದವರು ಈ ಕುಶಲವಿದ್ಯೆಯಿರುವ ಜನರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕಾರಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವುಳ್ಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸೊರಬ, ಸಾಗರಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲೂ, ಗಂಧ ಮತ್ತು ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು, ಅಂಥ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೊರಬ ಸಾಗರದಲ್ಲಿರುವ ಗಂಧದಮರದ ಕೆಲಸಗಾರರಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಧದಮರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ (Exhibitions) ಸಹ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟು, ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಗಂಧದ ಮತ್ತು ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕುಶಲವಿದ್ಯೆಯು ಮೈಸೂರು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವಿಶ್ವದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೇಲ್ತರಗತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಜನಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ವೈಲಕ್ಷಣಗಳು

ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ

ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸವೇ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ವಿಕಾಸ. ಹೊಟ್ಟೆ,ಬಟ್ಟೆ, ವಸತಿ ಇವುಗಳ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟವೇ ಜೀವನ. ಇಂತಹ ಜೀವನವನ್ನು ಬದುಕುವದರೊಡನೆ ಮನುಷ್ಯ ಅದು ಸಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅದರೊಡನೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದೆಡೆಗೆ ಒಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿದೆ. ಪ್ರತಿದಿವಸದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಡುವು ಸಿಕ್ಕಾಗ ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಈರ್ಷೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಆತನಿಗೆ ಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ಪ್ರಿಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಅವನು ತನ್ಮಯನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದೊಳಗಿನಿಂದ ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳು ಉಗಮವಾಗಿವೆ.[1] ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ. ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ಪ್ರೌಢಕಲೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಜನಪದ ಕಲೆ, ತಲೆ ಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಉಳಿದುಬರುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದ "ಜನಪದ ಕಲೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯಿಂದಲೇ ಉನ್ನತಕಲೆಗಳು ಸಿಡಿದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅವು ನಗರಗಳಂತೆ, ಪಟ್ಟಣಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಉದ್ಯಾನಗಳಂತೆ ಶೋಭಿಸಿದರೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಗಿರಿವನ ಶೋಭಿತೆಯಾದ ನಿಸರ್ಗದಂತೆ ಅನಂತ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೌಢಕಲೆಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ[2] ಎನ್ನುವ ಡಾ. ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ವಿಕಾಸವಾದಂತೆ

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತ ಬಂದುವಲ್ಲದೆ ಪ್ರೌಢಕಲೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪದ ಕಲೆಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನ ಜನಪದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವೈಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಅಜಿತಕುಮಾರ ಮುಖರ್ಜಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ

" A Folk Art should be distingusihed from a 'highway' art both of which however can grow at one and the same time. Folk Art is always tradational but all traditional art is not folk art."[3]

(ಜನಪದಕಲೆ ಪ್ರೌಢಕಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ, ಸಮನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಜನಪದಕಲೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಾಗಲಾರವು)

ಬಂಗಾಳದ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟಪದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಗರವರ್ಗದವರ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಲಕ್ಷಣಯುಕ್ತ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೂ ಶಿಷ್ಟಪದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೆನಿಸಿದರೆ, ಗ್ರಾಮೀಣರ ಲಕ್ಷಣಮುಕ್ತ ಅಥವಾ ತಮಗೆ ಅಂದ ಚೆಂದ ಕಂಡಂತೆ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ, ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲೆ ಜನಪದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು "ಜನಪದ, ಶಿಷ್ಟಪದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನರು ಬಳಸಿದ ಸಂವಾದಿಗಳೆಂದರೆ 'ದೇಶಿಮಾರ್ಗ' ದೇಶಿಗೆ ದೇಶಸಂಬಂಧಿ ಎಂಬುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ಲಕ್ಷಣ ಮುಕ್ತವಾದ ರಚನೆ ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷಾರ್ಥ"[4] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಕೃತ ಸಹಜವಾದುದು 'ದೇಶಿ' ಯಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕೃತ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿ 'ಮಾರ್ಗ'ವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದೇಶಿ-(ಜನಪದ) 'ಮಾರ್ಗ' ಶಿಷ್ಟಪದ ಎಂಬರ್ಥದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೇಶಿ, ದೇಶಿಗ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಬಳಸಿದ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂಥ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದೇಶಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂಬುದನ್ನು ಪಥವಾಗಿ, ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ, ಲಕ್ಷಣಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಗರ ನಾಗರಿಕರು ರಚಿಸಿದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾರ್ಗ' ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜನಪದ' ಶಬ್ದವು ಸಾಮಾನ್ಯ

ಜನತೆಯೆಂದೂ, ಶಿಷ್ಟಪದ ಶಬ್ದವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ನಾಗರಿಕ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಜನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿರಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗರಿಕರಿರಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ಜನರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ಜೀವನ ರೀತಿ, ಅಭಿರುಚಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಒಳಗೊಳಗೇ ಅಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ." ವಾಸ್ತು, ಪೂಜೆ, ಗೃಹಶಾಂತಿ, ನೆದರಾಗದಿರಲೆಂದು ಹೊಸಮನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುವ ಬೆದರುಗಳು, ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ನೆದರಾಗದಿರಲೆಂದು ಬೇತಾಳದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತಹ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹಲವಾರು ವೈಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಶಿಷ್ಟಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳು ಕೃತಕತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಜನಪದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದು. ಏನಿದ್ದರೂ, ಸಹಜತೆ, ಮುಗ್ಧತೆಗಳೇ ಅಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿವೆ. ಶಿಷ್ಟಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಅದು ಜನಪದೀಯ ಮೂಲವೆಂಬ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವೊಂದು ಸಿದ್ಧರೂಪಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಚ್ಚಾಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ಇಂದಿನ ಶಿಷ್ಟರೂಪಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕಚ್ಚಾರೂಪವೊಂದು ಇದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಶಿಷ್ಟದ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಚ್ಚಾರೂಪವೆನ್ನುವುದು ಜನಪದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯ ತೊಡಗಿದ್ದುದು ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳ ವಿವಿದಾಂಗಗಳೇ ಜನಪದ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ್ದುದೇ ಜನಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಕಲಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಶಿಷ್ಟಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಬದುಕೇ ಆಗಿರುವ ಸಹಜ ಜನಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೇ ಬೇರೆ. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ, ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂದು ಶಿಷ್ಟಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ, ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಪಾಡೇ ಕಲೆ, ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ಕಲೆಯೆಂದು ಜನಪದವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಈಗಿನ ಲಲಿತಕಲೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯೂ ಸಹ ಜನಪದವೇ, ಮಳಲ ಮೇಲಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಂತ ತೋರುವ ಇವುಗಳ ಮೂಲರೂಪ ಜನಪದದಲ್ಲಿದೆ. ಶಿಷ್ಟಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿಂದ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯದ ಬದುಕು

ಜನಪದಕಲೆಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರೆ ಜನಪದಕಲೆಯಿಂದ ಶಿಷ್ಟಪದಕಲೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸ ಪಡೆದು ಬೆಳೆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಜನಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದೇ ಅರ್ಥ.

ಜನಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಾತ್ಮಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಶಿಷ್ಟಪದದಿಂದ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಒಳರಕ್ತಮಾಂಸಗಳನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಚಲನಶೀಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಜನಪದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಇದೆ. ಇವು ಸರಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಸಮೂಹವಾಗಿಯೇ ನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುದುಂಟು. ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾಂವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ 'ಅಲ್ಲಿಕೇರಿಯ' ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮಾಡುವ ಕೋಟೆಗೋಡೆಯ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಬಸವಣ್ಣನ ಶಿಲ್ಪದ ನಿರ್ಮಾಣ, ಜೋಕುಮಾರನ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡುವ ಜೋಕುಮಾರನ ಶಿಲ್ಪ, ಮಣ್ಣೆತ್ತಿನ ಅಮವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಮಣ್ಣಿನ ಬಸವಣ್ಣಗಳು, ದೀಪಾವಳಿಯ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಸಗಣಿಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಪಾಂಡವ ಕೌರವರ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಿ, ಮತ್ತು ಕೋಟೆಗೋಡೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಬೀಸುವ, ಕುಟ್ಟುವ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮಳೆ ಬರುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಗುರ್ಜಿ, ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಗಂಗೆಗೌರಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಸಕ್ಕರೆಯ ಮೂರ್ತಿವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ತೇರು, ಗುಡಿ, ಒಂಟೆ, ಆರತಿ, ಸಕ್ಕ ಸರಗಿ, ಕೋಳಿ, ನವಿಲು, ಗುಬ್ಬಿ, ಬಾತುಕೋಳಿ, ಬೀಸುವಕಲ್ಲು, ಗಣೇಶನ ಹಬ್ಬದ ಗಣಪತಿ ಮುಂತಾದವು ಜನಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಗುಂಪಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಗುಂಪಿನ ಇಲ್ಲವೇ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಅರ್ಥಪಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಇಂಥ ಸಮೂಹ ಸಾನಿಧ್ಯವಾಗಲಿ ಗುಂಪು ಮಹತ್ವವಾಗಲಿ ಇರದು.

ಶಿಷ್ಟಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಜನಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ ದುಡಿಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೆನಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಕಲ್ಲು, ಕಟ್ಟಿಗೆ ಲೋಹದ ಕೆತ್ತನೆ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದರೆ, ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಅದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಅಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಶಿಷ್ಟಪದ

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ರಾಜನೋ, ಧರ್ಮವೋ, ಇದ್ದರೆ, ಜನಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ದಟ್ಟವಾದ ಬದುಕು ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿಷ್ಟಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಹಿಳೆಯರಿದ್ದರೆ, ಜನಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರದೇ ಸಿಂಹಪಾಲು, ಜನಪದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಸರಳರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಶಿಷ್ಟಪದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೂ ಸಂಕೀರ್ಣನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಜನಪದದ ತೆರೆದ ಬದುಕಿನಂತೆಯೇ ಅವರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೂ ಕೂಡ. ದುರಗಮುರಗಿ ಗುಡಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ, ಹಾಗೆಯೇ ಜೋಕುಮಾರನ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅವನ ಗುಪ್ತಾಂಗವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಬದುಕಿನ ಹುಟ್ಟು ಸಾವು, ಬೆತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಅಂಶವೇ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟಪದ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕಾಂಶಗಳು ಬಹಳ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಜನಪದರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳು ಮೂಲ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಶಿಷ್ಟಪದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಆಯ್ದ ಮುಖಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಜನಪದರಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದರೆ, ಶಿಷ್ಟಪದರಲ್ಲಿ ಕೃತಕ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳಿಂದಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನತೆಯಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಜನಪದರ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಶಿಷ್ಟಪದ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ಹಲವಾರು ವೈಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1 ಸರೋಜಿನಿ ಬಾಬರ (ಅನು)ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ:ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುಟ-೧೦೨

2 ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ:ಜನಪದ ಕಲಾವಿಹಾರ, ಪುಟ -೬

3 Ajitkumar Muokharji : Folk Art of Bengal, Page - XIV.

4 ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುಟ -೧ "ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ" ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ಬೆಂಗಳೂರು,

5 ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ) ೧೯೯೧ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಪಿಹೆಚ್‌ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಬೆರಳಚ್ಚು ಪ್ರತಿ. ಪುಟ-೨೩

ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ
(ಬಾದಾಮಿ ಭಾಗದ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ)

ಮಹಾದೇವ. ಮಾ. ಜಗತಾಪ

ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳೇ ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಭದ್ರಬುನಾದಿಗಳಾಗಿವೆ. ಬಾದಾಮಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ ಇಂದಿಗೂ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ನಿತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಈ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೊಸ ಹುರುಪನ್ನು; ಕಲೆಯ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಯುಗ ಯುಗವು ಕಳೆದರು ಮರಳಿ ಬರುತಿದೆ ಯುಗಾದಿ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾದ ಪಡಿಯಚ್ಚು (ಸಾಚಾಗಳು)

ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕಾರನು ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ; ಅದರ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ;ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಆನಂದಿಸುವದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಈ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆಯ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆರತಿ ತಾಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮಾದರಿಯಾದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ದೇವಿ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಹಬ್ಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಇದು ಗಂಗೆ ಗೌರಿಯರ ಆರಾಧನೆಯ ಹಬ್ಬವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಆಷಾಢ ಕಾರ್ತಿಕ ಮಾಸದ ಸೀಗೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ತಿಕ ಮಾರ್ಗಶಿರದ ಗೌರಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗೆ ಅಂದರೆ ದಸರೆಯ ಹಾಗೂ ದೀಪಾವಳಿಯ ನಂತರ ಆನಂದದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸಂಭ್ರಮ ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಈ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯೇ ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುವ ದೇವರು. ಸಕ್ಕರೆ ಗೊಂಬೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಆರತಿಯ ತಾಟು ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡು ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳು

ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಸಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಗೊಂಬೆ ತಯಾರಿಸಿ ತರುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸಕ್ಕರೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಕ್ಕರೆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವವರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಸಾಚಾ(ಪಡಿಯಚ್ಚು)ಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಾಚಾಗಳನ್ನು ಎರಡು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಸಮಾನಾಂತರದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಕೆತ್ತಿ ತಯಾರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಾಗ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಸ್ಥಳ ಪೊಳ್ಳಾಗಿ ಉಳಿದ ಭಾಗ ಸರಿಯಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಸಕ್ಕರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರು ಬೆರೆಸಿ ಪಾಕ ಬರುವವರೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುದಿಸಿ ಹದವಾದ ಪಾಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಗಳ ಪೊಳ್ಳಿನ ಆಧಾರದಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. (ಸುರಿಯುತ್ತಾರೆ) ಸುರುವಿದ ಪಾಕ ತಣ್ಣಗಾಗುವವರೆಗೆ ತಡೆದು ನಂತರ ಎರಡೂ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ದಾರವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ ನಡುವೆ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಗೊಂಬೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತೇರು, ಗುಡಿ, ಬಸವಣ್ಣಾ, ಹುಂಜ, ಗುಬ್ಬಿ, ನೇಗಿಲಯೋಗಿ, ಈಶ್ವರಲಿಂಗ, ದೀಪದ ಕಂಬ, ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಬೀಸುವ ಕುಟ್ಟುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಹಂಸಪಕ್ಷಿ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಗೋಪುರಗಳು ಸುಂದರ ಭಾವಭಂಗಿಗಳು ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಗೊಂಬೆಗಳು ಸಕ್ಕರೆಯ ಪಾಕದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಗೊಂಬೆಗಳು ದೇವರ ಆರಾಧನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಬೀಗರು ಬಿಜ್ಜರುಗಳಿಗೆ ಆರತಿ ಕಳಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯು ಇದೆ. ಹಿರಿಯರು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆತರುವವರೆಗೆ ಗೊಂಬೆಗಳು ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರ ಮಧ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಬೀಗರುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ವಿನಿಮಯದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇಂಥ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಸುಂದರ ಗೊಂಬೆಗಳು ಈ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಕಳೆಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗಂತೂ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣ ಕೇವಲ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಅಮೃತದ ಸವಿಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಇವುಗಳಂತೆಯೇ ಭಾದ್ರಪದ ಶುಕ್ಲ ಚೌತಿಯಂದು ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಸುವ ಮಂಗಲಮೂರ್ತಿ "ಗಜಾನನ ಮೂರ್ತಿ" ಯನ್ನು ಇದೇ ತರಹದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ಮುಖಾಂತರ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಹಸಿ ಮಣ್ಣು

ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಆರಿದಮೇಲೆ ಮೂರ್ತಿಗೆ ನೀರ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ತೈಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮೂರ್ತಿಯ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜನಪದ ಮಂಗಲಮೂರ್ತಿಗಳು ಭಕ್ತರು ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ವಿರಾಜಮಾನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಾಗಿಲ ಚೌಕಟ್ಟು, ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಯ ತೊಲಿಗಳ ನಕ್ಷೆಗಳು

ಮನೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಳೆಕಟ್ಟುವುದು ತಲಬಾಗಿಲು, ಆ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕಕ್ಕಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟು. ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವದರಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜನರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಈ ಭಾಗದ ಬಾಗಿಲುವಾಡಗಳ ಗಾತ್ರ ೫'x೮' ದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರ ಎಂದರೆ ೭'x೧೦' ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೊಸ್ತಿಲಕ್ಕೆ ಭಾರಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಗು ತೋಳು ಹಣೆಪಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಗವಾನಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಬಾಗಿಲವಾಡಗಳ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ನಕ್ಷೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಒಂದೇ ಅಖಂಡ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವಷ್ಟು ಸುಂದರ ಕೆಲಸಗಳು ಇವಾಗಿವೆ.

ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ್ತಿಲ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಪಕಳೆಗಳಿರುವ ಹೂವನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಪಕಳೆಗಳಿರುವ ಹೂವನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಳುವಿನ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಶಕ್ತಿಯುತ ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಕ್ಷೆಗಳೇ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಭುಜಗಳಿಗೂ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹೊಸ್ತಿಲಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ನಕ್ಷೆ ಹೊಸ್ತಿಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ೮" ಅಥವಾ ೧೦" ಮೇಲೆದ್ದನಂತರ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾಮಿಡಿಯಂತೆ ಅಥವಾ ಗಿಳಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲವೇ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಿಂಹದ ಮುಖದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಒಂದು ಮುಖ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಎತ್ತರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸುಂದರ ಹೂಗಳ ಸಾಲನ್ನಾಗಲಿ, ಮೊಗ್ಗೆಗಳ ಸಾಲನ್ನಾಗಲಿ ಹಾಕಿ ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೊಗ್ಗು ಹೂವುಗಳ ಸಾಲನ್ನೇ ಹೋಲುವ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಆ ಬಾಗಿಲವಾಡಗಳ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಕಲ್ಲಿನ ಪಟ್ಟಕದಲ್ಲಿಯು ಸಣ್ಣಾಗಿ "ಸಾಸಿವೆ ಕಾಳ" ಹೊಡೆತದ ನಕ್ಷೆ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ನಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನೆಂಟಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಕ್ಕದ ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕ ರೂಪಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬಳ್ಳಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮುಕ್ತಾಯದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಬಾಗಿಲವಾಡಗಳಿಗೆ ಆಲಂಕಾರ ಮಾಡಿದ

ಕುದುರೆಯ ಮುಖ ಕೆತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಬಾಗಿಲಗಳ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯ ಮಧ್ಯದ ಹೂವಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಾತುಕೋಳಿ, ಹಂಸ, ನವಿಲು, ಗೊಡಬಿ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೂಪಗಳಿಂದ ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ನುಣುಪು ಬರುವಂತೆ ತಿಕ್ಕಿ ಆಗಸಿ ಎಣ್ಣೆ ಅಥವಾ ಪಾರದರ್ಶಕ ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ ಇಂತಹ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಒಳಗೆ ಹೋದ ಕೂಡಲೆ ಬೃಹತ್ ಆಕಾರದ ಚೌಕಾಕಾರದ ಬಯಲು ಆ ಬಯಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಕಟ್ಟೆಗಳು, ಆ ಕಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಂಬಗಳು ಆ ಕಂಬಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ತೊಲೆಗಳನ್ನು ಅತಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಯವಾದ ರೂಪಗಳಿಂದ ಕೂಡ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ ಬಡಿಗೇರ ಜನಾಂಗ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೊಬ್ಬ ಆಸಕ್ತ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಇಂದಿಗೂ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತರಹದ ಬಾಗಿಲುವಾಡಗಳು ಈ ಭಾಗದ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಜಾತ್ರೆಯಾದ ಬನಶಂಕರಿದೇವಿಯ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ಚಂದಾಳ ಗೊಂಬಿ, ಮಣ್ಣೆತ್ತು, ಗುಳ್ಳವ್ವಾಗಳು

ಚಂದಾಳಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಡಿಗೇರರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕರೆ ಅಂದರೆ ಕಂದು ಮಿಶ್ರಿತ ಕರೆಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಾಜು ಇವುಗಳ ಎತ್ತರ ೩", ೫" ಹಾಗೂ ೧೧"ಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೈಕಾಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ತಲೆಮುಖದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಯಿಂದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ತುಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ನಿಲ್ಲುವ ಹಾಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬರುವಹಾಗೆ ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮುಟ್ಟ ಕಂಡೆ, ಮುಡಚೆಟ ಕಂಡೆ
ಮುತ್ತಿನಂತ ಮಗುಕಂಡೆ

ಎನ್ನುವ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ಹುಡುಗಿಯರು ಋತುಮತಿಯಾದ ದಿವಸದಿಂದ ಒಂಬತ್ತುದಿನಗಳವರೆಗೆ ಆವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಆವಳ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಕೂಡ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಯು ಆ ಋತುಮತಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ "ನೀನು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಮರ್ಥಳಾದೆ"ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಸದಾ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಹುಡುಗಿ, ಕನ್ಯೆಯಾಗಿ ಒಂಬತ್ತು ದಿವಸಗಳ ಕಾಲ ಆ ಗೊಂಬೆಯೊಂದಿಗೆ ಏನೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಅಲಂಕೃತ

ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ನಿತ್ಯ ಸಂಜೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಅವಳ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಹಾಡು ಹಾಡಿ, ಆರತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂಬತ್ತನೆಯ ದಿವಸ ಎಬ್ಬಿಸುವಾಗ ಕೆಲ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ತೊಟ್ಟಿಲ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಚಂದಾಳ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಕೂಸಿನಂತೆ ಮಲಗಿಸಿ ತೂಗುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳು ದಕ್ಕುತ್ತಿರುವದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಈ ಚಂದಾಳ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಉಡಿತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಮಕ್ಕಳು ಬದುಕುಳಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ.

ಇನ್ನು ಅತಿ ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದ ಚಂದಾಳ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಗುವನ್ನು ಮಲಗಿಸುವ, ತೂಗಿ ಆಡಿಸಲು ಮಾಡಿದ ತೊಟ್ಟಿಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವ "ಗುಬ್ಬಿ ಚೆಟ್ಟೆ"ನಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಚೆಟ್ಟನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಿನಿಂದ ಅಂದಾಜು ಎರಡು ಫೂಟ ಅಂತರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮಣ್ಣೆತ್ತುಗಳನ್ನು ಕುಂಬಾರರು, ಚಿತ್ರಗಾರರು, ಜೀನಗಾರರು, ಬಡಿಗೇರರು ಮುಂತಾದವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷಿಪ್ರಧಾನವಾದ ದೇಶ ನಮ್ಮದು ನಾವು ಸಾಗುವಳಿ ಮಾಡಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ.

ಜೇಷ್ಠ-ಆಷಾಢದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಣ್ಣೆತ್ತಿನ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ದಿವಸ ಮಣ್ಣೆತ್ತುಗಳನ್ನು ತಂದು ಜಗಲಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಎಂದು ನಾಮಾಂಕಿತ ಮಾಡಿ ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಬಿಳಿ ಬಸವಣ್ಣನಂತೆ ಮಾಡುವರು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಹಾರ ಇಡಲು ಡೋಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವರು. ಮುಂಜಾನೆ ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪೂಜಾ ನೈವೇದ್ಯ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡುವರು. ಸಂಜೆಗೆ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳು ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿ ಸದಾ ರೈತನೊಂದಿಗೆ ಪರಿಶ್ರಮಪಟ್ಟು ದುಡಿಯುವ ಪ್ರಾಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆ ಸದಾ ಇರಲಿ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಮಣ್ಣೆತ್ತಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಉತ್ಸವ ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದರು.

ಆಷಾಢ ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದ ಪ್ರತಿ ಮಂಗಳವಾರವೂ "ಗುಳ್ಳವ್ವಾ" ಎಂಬ ಒಂದು ಜನಪದ ಮಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕುಂಬಾರರು ಮಡಿಕೆ ಕುಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಆಗರಿಗೆ ಹಾಕಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಮಂಗಳವಾರ ಆ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಉಬ್ಬುಗೆರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಉಬ್ಬುಗೆರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಆ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಂಗಳವಾರ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಮಂಗಳವಾರ ಎರಡು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಮಂಗಳವಾರ ಹೊಸ ಮೂರ್ತಿಗಳು

ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಅದರ ಗೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಹಾರ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಗುಲಗಂಜಿಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಗುಳ್ಳವ್ವಗಳಿಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ವನಭೋಜನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮಳೆಗಾಲದ ಪ್ರಕೃತಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅವಕಾಶ ಇದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾಮ ಹಾಗೂ ರತಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಜೋಕುಮಾರ

ಕೆಲವೊಂದು ಮ್ಯಾಳದವರು ಫಾಲ್ಗುಣ ಚೈತ್ರ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೋಳಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಂದು ಜನನಿಭಿಡ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ, ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ರತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲಂಕಾರಮಯ ಶಾಮಿಯಾನ ಹಾಕಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮಂಚ, ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮನ್ಮಥ ಹಾಗೂ ರತಿಯನ್ನು ಕೂಡ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕಾಮದ ಮರ್ಮವನ್ನರಿಯಲೋ, ಅಥವಾ ಸುಂದರ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೋ ಬಹಳಷ್ಟು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ಸಂಜೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ರಿಸಿರುವ "ರತಿಕಾಮ"ನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದೆ ರಾತ್ರಿ ಕಾಮದಹನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ಮಣ್ಣಿನ ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ದಹನಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಮಾಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕುಳ್ಳು ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿ ಸುಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ತೆಗೆದು ಇಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮಾನವಗಾತ್ರದ ಕಾಮ ಹಾಗೂ ರತಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗದ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಜೀನಗಾರರು, ಬಡಿಗೇರರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿದ ವನಸ್ಪತಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವ ತೈಲಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮನಿಗೆ ರಾಜಪೋಷಾಕದ ಅಂಗಿ ಮತ್ತು ರತಿಗೆ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ರವಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಬಟ್ಟೆಗಳಾದ ಪೀತಾಂಬರ ಹಾಗೂ ಸೀರೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ತೊಡಿಸಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವನ್ನು ನಿರಿಗೆ ಮಾಡಿ ಉತ್ತಮ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೈಕಾಲು ಕೊರಳುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ತೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮುಖಗಳು ಅತಿ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಸುಂದರ ಕೇಶಾಲಂಕಾರ ನೀಟಾದ ಮೂಗು, ಕಣ್ಣು, ಹುಬ್ಬು, ತಿದ್ದಿದ ಚಿಗರಮೀಸೆ, ತುಂಬುಗಲ್ಲಗಳು ಹಾಗೂ ಗದ್ದ ಕಿವಿಯೋಲೆಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತ ಕಿವಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇವರು ಶಿವನು ತಪಸ್ಸು ಭಂಗಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಮುಕ್ಕಣ್ಣನು ತನ್ನ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಬಿಟ್ಟ ಅಗ್ನಿ ಇವರನ್ನು ದಹಿಸಿತು

ಎನ್ನುವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಜನಪದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಆಚರಿಸಿ ಅಲೌಕಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಭಾದ್ರಪದ ಶುಕ್ಲ ಅಷ್ಟಮಿಯಂದು ಗಣಪತಿಯ ವಿಸರ್ಜನವಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಜೋಕುಮಾರ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದವರು ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಅಡವಿಯಿಂದ ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಜೋಕುಮಾರನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜೋ ಎಂದರೆ ಅತಿ ಕಾಮಿ,ಕುಮಾರ ಎಂದರೆ ಪುರುಷ. ಅತಿ ಕಾಮುಕ ರಾಜನ ಒಂದು ದಂತಕತೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ಕಾಮುಕರಿಗೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸಲು ಈ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಜ ಕೇವಲ ಏಳು ದಿವಸ ರಾಜಕೀಯ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರಿದ್ದನಂತೆ ಅವನನ್ನು ಒಂದು ಜನಾಂಗದವರು ತಲೆ ಒಡೆದು ಊರ ಹೊರಗಿನ ಅಗಸರು ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವ ಕಲ್ಲಿನ ಕೆಳಗೆ ಮುಚ್ಚಿದ್ದರಂತೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಗಸರು ಅವನ ದಿನಕರ್ಮ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಕಾರಣ ಅಗಸರು ಅಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಜೆ ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಮರಣಕ್ಕೀಡಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೇವಿನ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಜೋಕುಮಾರನಿಗೂ ಬಂದಿರಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು.

ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಒಂದು ಫೂಟ ಎತ್ತರದ ಒಂದು ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿ ಇದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೈಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬಟ್ಟೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಗುಪ್ತಾಂಗವನ್ನು ದೊಡ್ಡದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಬಿದಿರಿನ ಬುಟ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಗುಪ್ತಾಂಗವನ್ನು ಬೇವಿನ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಮೀಸೆ, ಅರಿಷಿಣ ಕುಂಕುಮ ಬಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕೈದು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ದವಸಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ದೇಣಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಆ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ಹುಟ್ಟಿದ ಏಳುದಿನಕ ಪಟ್ಟವ ಆಳ್ಯಾನ
ದಿಶ್ಣಾದೇವಿ ನಿನ್ನ ಮಗ
ಕೊಟ್ರುವ ಏಳು ದಿನಗಳು
ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಊರ ಹೊಗಲಿಲ್ಲ.

ಹಳ್ಳದ ದಂಡಿ ಹಾಯಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ ಕುಮಾರ
ಹಳ್ಳತಾಕಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಉದರ್‍ಯಾವ
ಬಿಲ್ಲ ತಾಕಿ ಬಾಣ ಮುರದಾವ

ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಮನಿಗೆ ಎಣ್ಣಿಗೆ ಹೋದೆ
ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ಕೋಲ ಅಡನಿಟ್ಟ
ನನ್ನ ಕೇಳಾಕ ನೀನ್ಯಾರ ಮಗನಯ್ಯ
ನಿನ್ನೆರಡ ಕಣ್ಣ ತೆಗೆಸೆನ
ಅಗಸರ ಬಂಡ್ಯಾಗ ತೆಲಿ ಒಡಿಸ್ಯೆನ

ಮುಂದೆ ಸತ್ತನಂತರ ದೇವರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಭೂಲೋಕದ ಜನರಿಗೆ ಸುಖ ಸಮೃದ್ಧಿ ದಯಪಾಲಿಸಿದ ಎಂಬ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿದೆ. ಬೇಡಿದವರಿಗೆ ಬೇಡಿದ್ದನ್ನು ಕೊಡುವ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸೆಗಣಿ ಗೊಂಬೆ, ಸೆಗಣಿ ಪಾಂಡವರು

ಇಟ್ಟರೆ ಸೆಗಣಿಯಾದೆ ತಟ್ಟಿದರೆ ಕುರುಳಾದೆ
ನೀ ನಾರಿಗಾದೆಯೋ ಎಲೆ ಮಾನವಾ?

ಎಂದು ಗೋವು ಮಾನವನಿಗೆ ಸದಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತೆ, ಸೆಗಣಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಬಾಂಧವ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಸೆಗಣಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಾರ ಜೀನಗಾರರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು "ಕಿಸಗಾಲಗೊಂಬಿ" ಎಂದು ಇದೆ. ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆ ಇರುವಂತೆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಸೆಗಣಿ ಕೂಡಿಹಾಕಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಾದುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನಾಗಿಸಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಅಮೂರ್ತ ರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಚಾದಲ್ಲಿ ಸೆಗಣಿಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನಿಗೊಂದು ಕೈ ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಸಜ್ಜೆಯ ಅಥವಾ ಜೋಳದ ದಂಟನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಚಾದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಆರಲು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸೆಗಣಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಬಾರದೆಂದೂ, ತಾಳಿಕೆ ಬರಲೆಂದೂ, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಲು ಸರಳವಾಗಲೆಂದೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ತೆಳುವಾದ ಅರಿವೆಯ ತುಕಡಿಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಟನ್ನು ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹುಣಸೇ ಬೀಜವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹುರಿದು ಅದರ ಮೇಲಿನ ಸಿಪ್ಪೆ ತೆಗೆದು ಒಳ್ಳಿನಲ್ಲಿ ರುಬ್ಬಿ ನೆನೆಯಿಟ್ಟಾಗ ಅಂಟು ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅಂಟಿನಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನದ್ದಿ ತೆಗೆದು ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಸಿ ಒಣಗಿಸಿ, ಕೆಂಪು ಕಟಗದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ತಿಳಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಮತ್ತೆ ಒಣಗಿಸಿ, ವನಸ್ಪತಿ ಅಥವಾ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಬಣ್ಣಗಳ

ಸಹಾಯದಿಂದ ಗೊಂಬೆಯ ತಲೆಗೂದಲು, ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ರವಿಕೆ, ಸೀರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕುಂಚದಿಂದ ಲೇಪಿಸಿ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

ದೊಡ್ಡವರಾದ ನಾವುಗಳು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ತಾವೇ ತಾವಾಗಿ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಬಗಲಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೂಡ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳೊ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಿಸಗಾಲ ಗೊಂಬೆಯು ತನ್ನ ಬಗಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು ಕೂಡ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾಠವನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಪಾಲಿಸಲೆಂದು ಆ ಗೊಂಬೆಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಅಗಲ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳು ಆ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ನಡದಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಗಿಂತಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಟಿಸುತ್ತಾ ಆಟವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸೆಗಣಿಯಿಂದ ಗುಬ್ಬಿ, ನವಿಲು, ಚಿಗರೆಯ ಮುಖಾ, ಬೀಸುವಕಲ್ಲು, ನಿಂತ ಗೊಂಬೆ, ಅರಲಿನಿಂದ ಆನೆ, ಬಸವಣ್ಣ, ಮಣ್ಣೆತ್ತುಗಳನ್ನು ನಾಗರ ಹೆಡೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೇಳುವದೇನಂದರೆ "ನಮ್ಮ ದುಡಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಂಭಾವನೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ" ಮೊದಲಿಂದ ಬಂದ ಕಲೆ ಎಂದು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ದೀಪಾವಳಿ ಅಮವಾಸ್ಯೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪೂಜೆಯ ಮರು ದಿವಸ ಬಲಿಪಾಡ್ಯದ ದಿವಸ ಈ ಸೆಗಣಿ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸೆಗಣಿಯನ್ನು ಶಂಖಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಐದು ಪಾಂಡವರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ದುಂಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನೈವೇದ್ಯ ಮಾಡುವ ಆಹಾರವಾದ ಮೊಸರು ಅನ್ನ ಹಾಗೂ ಹೊನ್ನ ಅಂಬ್ರೀಯ ಅಚ್ಚ ಹಳದಿಯ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಉತ್ತರಾಣಿಯ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಆ ದುಂಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಈ ಐವರು ಪಾಂಡವರ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಸೆಗಣಿ ಗೊಂಬೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ ಬಹುಶಃ ಆ ಗೊಂಬೆಯೇ ವಧೆ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಂಕೇತವಿರಬಹುದು. ಈ ಪಾಂಡವರು ಕೂಡಾ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗೆ ಕೊನೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ತೋರುವ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಮೆಲಕುಹಾಕುವ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪ ಇವಾಗಿವೆ. ಅಂದೆ ಸಂಜೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪೂಜಾಮಾಡಿ ತೆಗೆದು ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ.

ದುರ್ಗವ್ವಾ, ದ್ಯಾಮವ್ವಾ, ಶೆಟಿಗೆವ್ವಳ ಮೂರ್ತಿಗಳು

ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯ ಮಂದಿರವಿಲ್ಲದ ಊರು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಾಮದೇವಿಯೇ ದುರ್ಗವ್ವಾ, ದ್ಯಾಮವ್ವ ಈ ದೇವಿಯರನ್ನು ಒಂದೇ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಶುಭಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪೂಜೆ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹಾರೂಢಳಾದ

ದೇವಿಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ ಉಡಿ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಉಗ್ರಾವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಖಂಡ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವಿಗೆ ೮ ಇಲ್ಲವೇ ೧೬ ಕೈಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವವರು ಚಿತ್ರಗಾರರ ಜೀನುಗಾರರು, ಬಡಿಗೇರರಾಗಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಖರವಾದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದರೆ ತವರನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವನಸ್ಪತಿ ಅಥವಾ ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ತೈಲ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೆ ಮಾಡುವ ದೇವಿ ಇವಳು.

ಇದೇ ರೀತಿ ಶೆಟಿಗೆವ್ವ ಎಂಬ ದೇವಿಯನ್ನು ದುರ್ಗ ಮುರ್ಗಿ ಜನಾಂಗ ಒಂದು ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಣಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ನೋಡಲು ದೇವಿ ಭಯಾನಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಕೋರೆಗಳು ಹೊರಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ಬಳೆಗಳು, ಈ ಭಯಾನಕ ಮೂರ್ತಿನೋಡಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಯವನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಓಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅರ್ಚಕರು ಸಹಿತ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳ ಹೆದರಿಕೆ ದೂರ ಮಾಡಿ, ಮಕ್ಕಳ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿ ಅವರ ಹಣೆಬರೆಯಲು ಈ ಶೆಟಿಗವ್ವಾ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅನೇಕ ತರಹದ ಆಟಗಳನ್ನು ಓಣಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿ ಭಕ್ತರು ಕೊಟ್ಟಷ್ಟನ್ನೆ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮರೆಯಾಗುವದು ಈ ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪ.

ಈ ತರಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೀನಗಾರರು ದೇವರ ಪಾಲಿಕೆ ದೇವಿಯ ಪ್ರಭಾವಳಿ, ಛತ್ರಿ, ಅಪ್ತಾಗಿರಿ, ಆದಿಕೋಲು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಣ್ಣಹಚ್ಚಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಾತ್ರೆಯ ತೇರುಗಳು

ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ನಮಗಾಗಿ ಒಂದು ಭವ್ಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಿವಸ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಭೇದಭಾವಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಭಕ್ತಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಕೂಡಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ದೇವರ ಉತ್ಸವದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ಉತ್ಸವ ಮಾಡಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದುವೇ ಜಾತ್ರೆಯ ತೇರು.

ಜಾತ್ರೆಯ ತೇರಗಳು ಚಿಕ್ಕವೆಂದರೆ ಐದು ಫೂಟಿನಿಂದ, ದೊಡ್ಡವೆಂದರೆ ಮೂವತ್ತು ಫೂಟುಗಳಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ತೇರುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವುಗಳ

ಮೇಲೆ ಬಾವುಟ ಪಥ ಹಾಗೂ ಕಳಸವನ್ನು ಕೂಡ್ರಿಸಿದರೆ ಆಕಾಶವನ್ನೆ ಚುಂಬಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕು ಕಲ್ಲಿನ ಗಾಲಿಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಈ ತೇರಿನ ಪೂರ್ತಿಭಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಲಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಎರಡು ಭದ್ರ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ದಿಮ್ಮಿಗಳು ಅದರ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ತೊಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದಲೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದಿಮ್ಮಿಗಳಿಗೆ (ತೊಲೆಗಳಿಗೆ) ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕುಳಿತ ಸಿಂಹಗಳು ಎರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಚಾಚಿರುತ್ತವೆ. ಆಕರ್ಷಕ ಮುಖ ಭಾವ ಆದರೆ ತಲೆ ಕೇಸರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ತೇರಿನ ಮುಂದೆ ಹಿಂದೆ ಎರಡೂ ಭಾಗ ಒಂದೆ ತರಹದ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ. ಚೌಕಾರದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟಕೋನ ಅಥವಾ ಷಷ್ಟಕೋನದಲ್ಲಿ ತೇರಿನ ಭಾಗ ಮೇಲೇಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸುಂದರ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೂಪಗಳಾದ ಹೂವು, ಬಳ್ಳಿ, ದೇಟುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ದೇವಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಸುಂದರ ಗಾತ್ರದ ಕಂಬಗಳು ರಥದ ಭದ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಿವೆ. ಕೆಲ ತೇರುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಗಂಡು ವಾನರ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ವಿವಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿರುವುದು ತೋರುತ್ತದೆ. ರಥಕ್ಕೆ ಮರ್ತರ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀಳದಿರಲೆಂದು ಹಾಗೂ ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗೌಪ್ಯ ಮಾಯಾ ಜಾಲವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಬಗಳು ಆ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಮಂಟಪ, ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅರ್ಚಕರು ಕೂಡ್ರುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ಗಡೆಗೆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಪತಾಕೆಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಾಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಫಟಿಕದ ಶಲಾಕೆಗೆ ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆ ಅಥವಾ ಪಂಚಲೋಹದ ಕಳಸವನ್ನು ಕೂಡ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಗಾಗ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ತೇರಿಗೆ ಹೊಳಪು ಬರುವಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ತೇರುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ವಂಶದವರು ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು ಪೂರ್ತಿ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಂತೆಯೇ "ನೋಡೋಣ ಬಾ, ಬ್ರಹ್ಮ ಬಡಿಗ ಮಾಡಿದ ತೇರು, ನೋಡೋಣ ಬಾ" ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳು ಕೇಳ ಸಿಗುತ್ತವೆ ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ತೇರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮತ ಕೆಲಸ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಬ್ಬರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ನವ ವಧುವರರಿಗಂತೂ ಮದುವೆಯ ವರ್ಷ ತೇರು ನೋಡಲೇಬೇಕೆಂಬ ವಾಡಿಕೆ. ಆ ತೇರಿನ ಮೇಲಿನ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡದೇ ಇರಲಾರವು.

ಶಿಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಇತರ ಮೂರ್ತಿಗಳು

ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಪೂಜಾ ವಿಧಿ ನಡೆದಿವೆ. ಆಸ್ತಿಕನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬರವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಥವಾ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರು ದೇವರ ಮೂರ್ತಿ ಭಾಸವಾದರೆ ಅಥವಾ ಹೊಳೆ ಸಮುದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತಿರುವ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲು ಸಿಂಡೆ, ಶಂಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆನಂದಪಟ್ಟು ಒಂದು ಪ್ರಶಾಂತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ಪೂಜಾ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಒಡಮೂಡಿದ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಭಕ್ತರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಯಕೆಗಳು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಾಗ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ದೇವರಿಗೆ ಉಡಿಸಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಗರ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಗೆ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳಲಿರುವ ಜೋಡಿ ನಾಗಗಳು ಅಥವಾ ಒಂದೇ ನಾಗದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ರೇಖಾಂಕಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಿಡದ ಕೆಳಗಿರುವ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟುಕಡೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಕೆಲವು ಮಠಮಂದಿರಗಳ ದ್ವಾರ ಬಾಗಿಲದ ಹತ್ತಿರ ನಗ್ನಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಂದಿರದ ಒಳಗಡೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಆವಿ (ಕಲ್ಲಾವಿ, ನೀರಾವಿ)ಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಷಡ್‌ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಹಳದು ಬನ್ನಿ, ಉನ್ನತ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮರ್ತ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಏನೂ ಆಗದಿರಲೆಂದು, ಕಾಮದ ಗೌಪ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪೂರ್ವಜರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲವು ಮಂದಿರದದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಒಳ್ಳೆಯ ರೀವಿಯಿಂದ ನಿಂತಿರುವದು, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹಾಗೂ ಕುದುರೆ ಆನೆಯ, ಮುಖದ ಶಿಲ್ಪ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೂಪಗಳು ಆರಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಭಕ್ತರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು, ರಕ್ಷಿಸಲು ನಿಂತಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆದರ ಗೊಬೆ-ನೆದರಗೊಂಬೆ

ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಬೆಳೆಗಳ ಪೀಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಲಕಾಯುವ ರೈತನಿಗೆ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಜನಪದ ಗೊಂಬೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವೇ ಬೆದರುಗೊಂಬೆ. ಇದರ ಕೆಲಸ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಬೆದರಿಸುವದು. ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ರಾತ್ರಿ ಕದಿಯಬೇಕೆಂದು ಬರುವ ಕಳ್ಳರಿಗೆ ಹೆದರಿಸುವುದು, ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಯಾದರೆ ತನ್ನ ನೆರಳನ್ನು ರೈತನಿಗೆ ಕೊಡುವದು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹೊಲದ ಬೆಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳು ತುಂಬುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರೈತ ಎರಡು ಕೋಲುಗಳನ್ನು ತಂದು ಬೆಳೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಗಳನ್ನು ಆಗಲಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಂತ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ಅಂಗಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ತಲೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಡಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದಿಂದ ಕಣ್ಣು ಮೂಗು ಮೀಸೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಅದನ್ನು ಮೇಲ್ಗಡೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೊಂಬೆ ಯಾರಿಗೂ ಏನನ್ನೂ ಹಾನಿ ಮಾಡದೆ ಲಾಭ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಸುಗ್ಗಿ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮಾಯವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಸುಗ್ಗಿಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಮಠ, ಮಂದಿರಗಳ ಕಟ್ಟಡ ನಡೆದಿರುವಾಗಲೇ ಅದರ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ, ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿವುಳ್ಳವರು ನೋಡಿ ಅಸೂಯೆ ಪಟ್ಟು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಡ ಘಾಸಿಗೊಳಿಸದಿರಲಿ ಎಂದು ಈ ನೆದರಗೊಂಬೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ಕರೆ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನ ವಿಕಾರ ರೂಪದ ಎರಡು ಅರಿವೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಚೀಲ ಹೊಲಿದಂತೆ ಹೊಲಿದು, ಅದರ ಒಳಗಡೆ ಅರಳೆ ಅಥವಾ ಬಟ್ಟೆ ತುಂಬಿ ಹೊಲಿದು ಗೊಂಬೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಗೆ ತಲೆಗೆ ದಾರ ಕಟ್ಟಿ ಆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲಿರುವ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ನೆದರೆಲ್ಲಾ ಈ ಗೊಂಬೆಗೆ ಹತ್ತಲೆಂದು, ಶಿಲ್ಪ (ಕಟ್ಟಡ) ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಲೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಈ ನೆದರ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ವೆಂಕಟೇಶ ದೇವರ ದಸರಾ ಉತ್ಸವದ ಜನಪದ ವಾಹನಗಳು

ವೆಂಕಟೇಶ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಆಶ್ವೀಜ ಶುದ್ಧಪ್ರತಿಪದದಿಂದ ವಿಜಯದಶಮಿಯವರೆಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣೋತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂಬತ್ತು ದಿವಸಗಳ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಗೊಂಬೆಗಳೇ ವಾಹನಗಳಾಗಿ ಮೆರುಗು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹದ ಮುಖದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೂಪ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವದ

ಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ವೆಂಕಟೇಶ, ಶ್ರೀದೇವಿ, ಭೂದೇವಿಯ ಪಂಚಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಕೆಳಗಡೆಯೇ ಈ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ವಾಹನಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸ್ಥಳವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ದಿವಸ ಗೋಧೂಳಿ ಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ವಾಹನದ ಮೇಲೆ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ದಿವಸ ವಿಜಯದಶಮಿಯಂದು ರಥೋತ್ಸವ ಮುಂಜಾನೆ ಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ.

ವಾಹನಗಳು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಆನೆ, ಸಿಂಹ, ನವಿಲು, ಗರುಡ, ಹನುಮ, ಶೇಷ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಾಹನಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸೌರ ಮಂಡಲದ ಚರಾಚರರೆಲ್ಲ ಆ ಅವ್ಯಕ್ತ ಶಕ್ತಿ ಅರ್ಥಾತ್ ದೇವರ ವಾಹನವಾಗಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಈ ಜನಪದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ವಾಹನ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಮುಖ, ಸೂರ್ಯ ಗರಗರನೆ ತಿರುಗುವ ಹಾಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ಫಟಿಕದ ಶಲಾಕೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದರೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಸೂರ್ಯನು ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ.

ಚಂದ್ರ ಪೂರ್ಣವೃತ್ತವಲ್ಲದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನ ಮುಖವೂ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆನೆ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಸಿಂಹ, ನವಿಲು, ಗರುಡ, ಹನುಮ, ಶೇಷ, ಅಶ್ವ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ತೈಲಬಣ್ಣದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಒಂದು ಅಖಂಡ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ದು, ಭದ್ರವಾದ ತಳಪಾಯಗಳಿವೆ.

ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ಉತ್ಸವದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರತಿ ಗೊಂಬೆಗೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಸರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವ ತೈಲ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉತ್ಸವ ಕಲಾ ವೈಭವ ಆಸ್ಥಾನಿಕ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ಉತ್ಸವ ಮುಗಿದನಂತರ ಬಾದಾಮಿಯ ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹರಾವ, ಕಾರಕೂನ ಎಂಬವರಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಉತ್ಸವ ಬಾದಾಮಿ ತಾಲೂಕಿನ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ವೆಂಕಟೇಶ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಉತ್ಸವ ಈ ಪವಳಿ ಇಂತಹದೇ ವಾಹನಗಳು ದೇವಿಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ಗದಗ, ನರಗುಂದ ರಾಮದುರ್ಗ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಉತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಧಾತುವಿನ ತಗಡಿನಲ್ಲಿ ಮುಖಾ ಮೂಡಿಸುವದು

ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಪಂಚಾಳರು ಕೆಲವೊಂದು ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಾಜು ೧೧/೨"x೨" ನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಾಗೂ ತಾಮ್ರದ ತಗಡಿನಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡವರ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವದಕ್ಕಾಗಿ "ದೇವರ ಮುಖಾ" ಎಂದು ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಯತಾಕಾರ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಕೋನಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಯೋಧನ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಿರುವದು, ನಿಂತ ದೇವರು, ಕುಳಿತ ದೇವಿ, ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಛತ್ರಿ, ಮುಂತಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತೀರಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹದಿಮೂರನೆಯ ದಿವಸ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ "ದೈವದೊಳಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವದೆಂಬ" ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾಡಿ ಆ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಜಗಲಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಪೂಜಾಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತೀರಿಕೊಂಡವರು ಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಿದ್ದರೆ ದೇವಿಯ ಮೂರ್ತಿ, ಪುರುಷರಾಗಿದ್ದರೆ ಗಂಡು ದೇವರು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ನಿತ್ಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕೊಂದರೆ ಅದರ ಪಾಪದಿಂದ ಪರಿಹಾರ ಪಡೆಯಲು ಬೆಳ್ಳಿ ಬಂಗಾರದ ಚಿಕ್ಕ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಉಬ್ಬಶಿಲ್ಪ ಮಾಡಿ ದಾನ ಮಾಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ದಯೆ ಇರಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹಾಗೂ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಲು ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಪೂಜೆಯ ಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ವೀರಭದ್ರ, ದೇವಿಯು, ಈಶ್ವರಲಿಂಗದ ಒಡಮೂಡಿದ ದೇವರುಗಳಿಗಾಗಿ ಕಣ್ಣುಬಟ್ಟು ಕ್ವಾರಮೀಸೆ, ತಾಯತ, ಶೆಟಿಗೆವ್ವ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಗುಹುಟ್ಟಿದ ಐದನೆಯ ದಿನ ಶೆಟಿಗೆವ್ವನ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತಂದು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಭಾಗ ಕೇವಲ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೈ ಮಗ್ಗದ ರೇಷ್ಮೆ ಖಣಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ದವಾಗಿದೆಯೋ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದೊಡ್ಡ ಜಾತ್ರೆಯಾದ ಬನಶಂಕರಿ ದೇವಿ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿನಿಮಯಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೇಡಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಬೇಜಾರತರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣದಿರಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವು

ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಆಸ್ಥಾನಿಕರ ಪೋಷಕರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ಇಂದು ಆಸರೆ ತಪ್ಪಿ ಮಣ್ಣುಗೂಡುತ್ತಿವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಾರ್ಮೋಡಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಉಪಯುಕ್ತ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವದು ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಹಾಗೂ ಸರಕಾರದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಗಾರೆಗಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ನಟರಾಜ, ತಂಜಾವೂರು



ಮಹಿಷಾಸುರ, ಚಾಮುಂಡಿಬೆಟ್ಟ

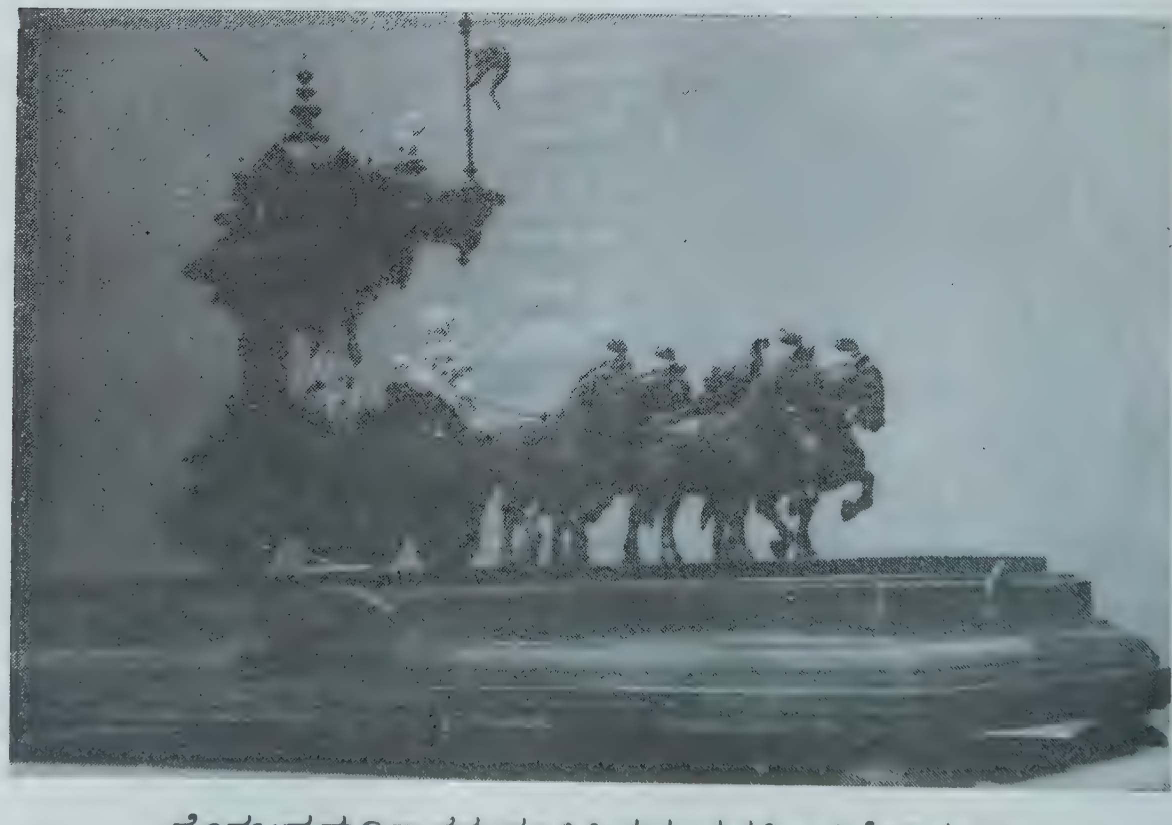




ಆನೆಗಳು, ಮಡಿಕೇರಿ ಕೋಟೆ (ಲೇಖನ 46)

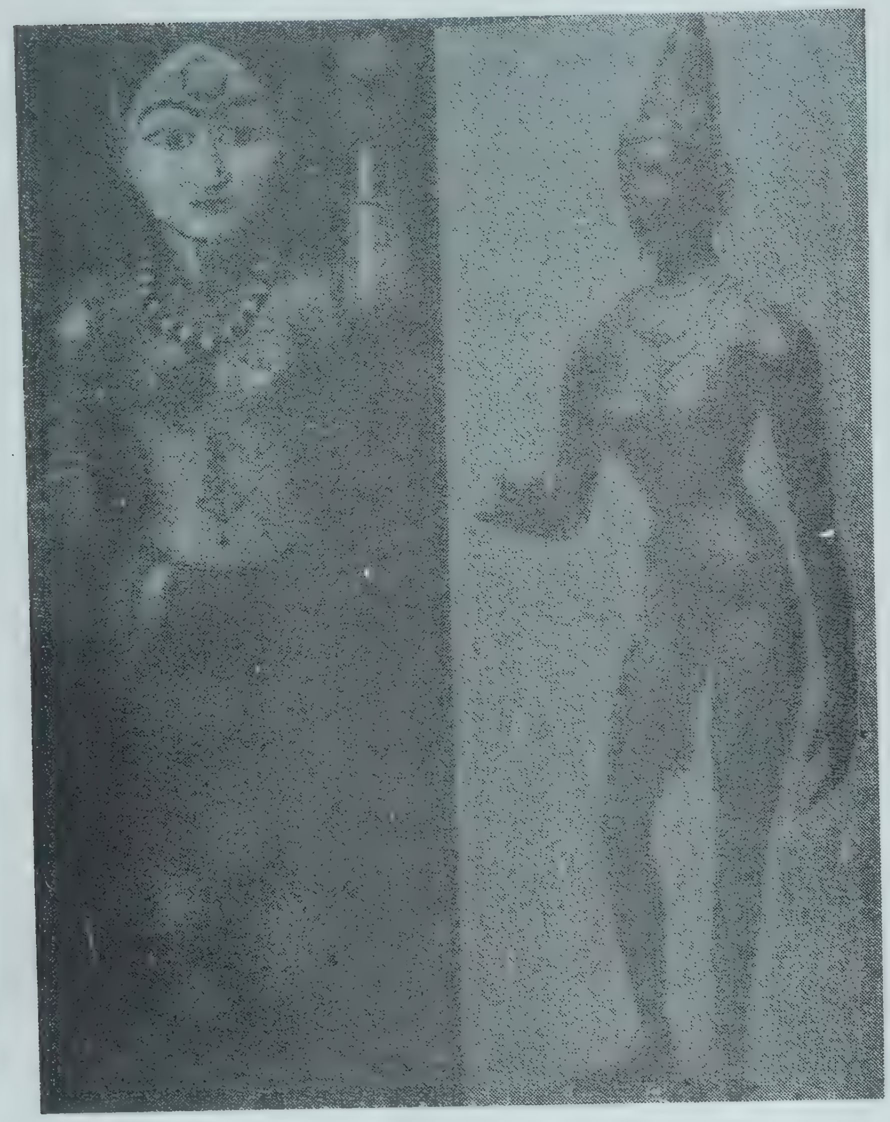
ದಂತ ಸಿಂಹಾಸನ





ಸೊರಬದ ಗುಡಿಗಾರರು ರೂಪಿಸಿದ ಗಂಧದ ಶಿಲ್ಪ (ಲೇಖನ 47)

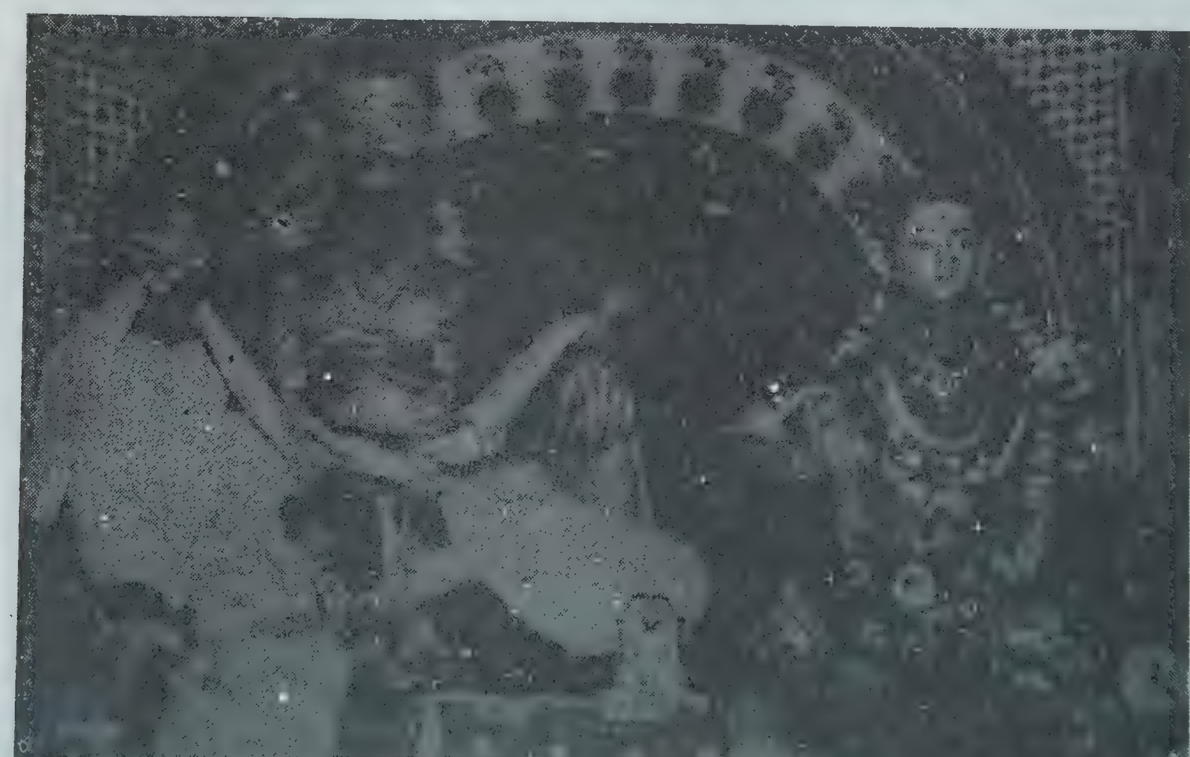
ಜನಪದ - ಶಿಷ್ಟ ಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು (ಲೇಖನ 48)





ಕಾಮ-ರತಿ





ಜೋಕುಮಾರ (ಲೇಖನ - 49)

ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ನಾಗರಹೊಳೆ



ಪುಷ್ಪಗಿರಿ



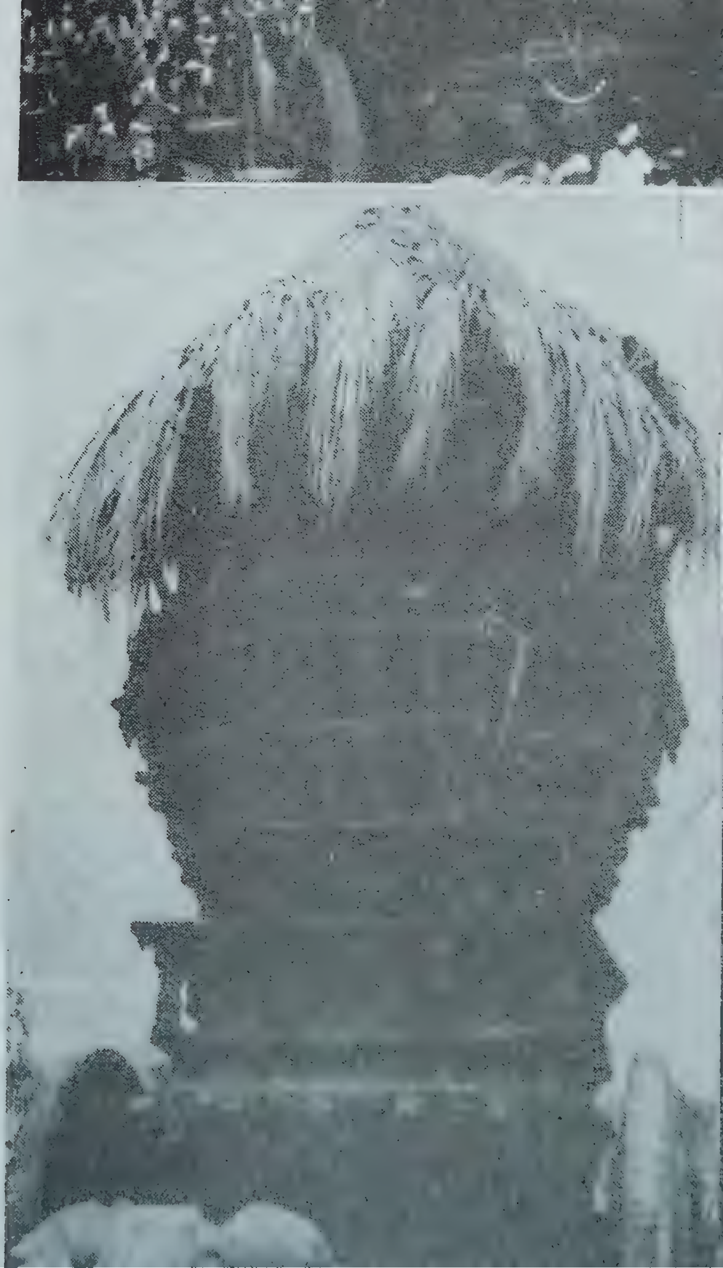
ಬೇತ್ರಿ ಬಳಿ ಕುಂಬಾರಗೇರಿ ಎಲ್ಲ ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲೆ (ಲೇಖನ-50)





ರಥಗಳು-
ಬೇಲೂರು

ಕನಕಗಿರಿ,
ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆ
(ಲೇಖನ 51)





ರಾಂಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್ ಅವರ 'ಸಂಯೋಜನೆ'





ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದ್ ರಾಯ್ ಚೌಧರಿ ಅವರ 'ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳು'

(ಲೇಖನ 52)

ರಜನೀಕಾಂತ ಪಾಂಚಾಲ್



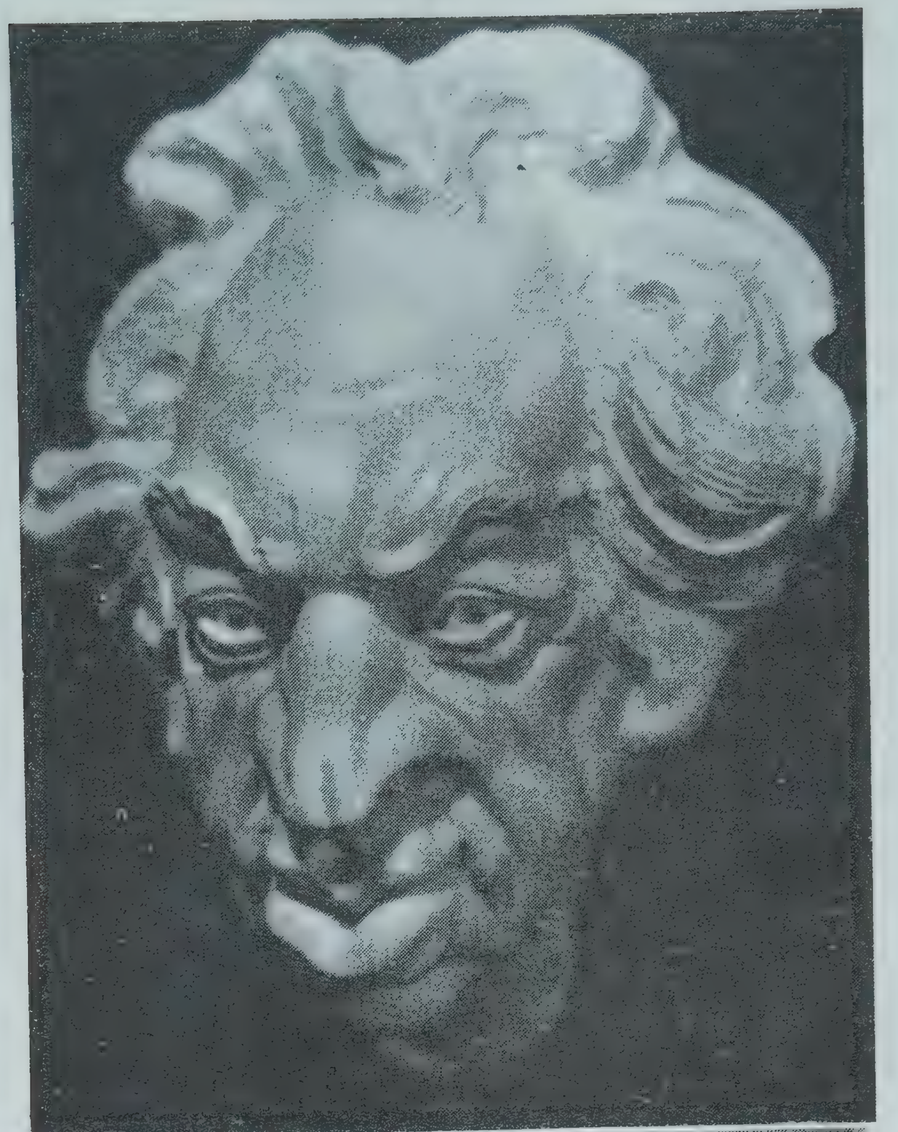


ರಾಘವ ಕನೇರಿಯಾ



ಜಾನಕಿ ರಾಂ (ಲೇಖನ 52)

ಆರ್.ಎಸ್. ನಾಯ್ಡು

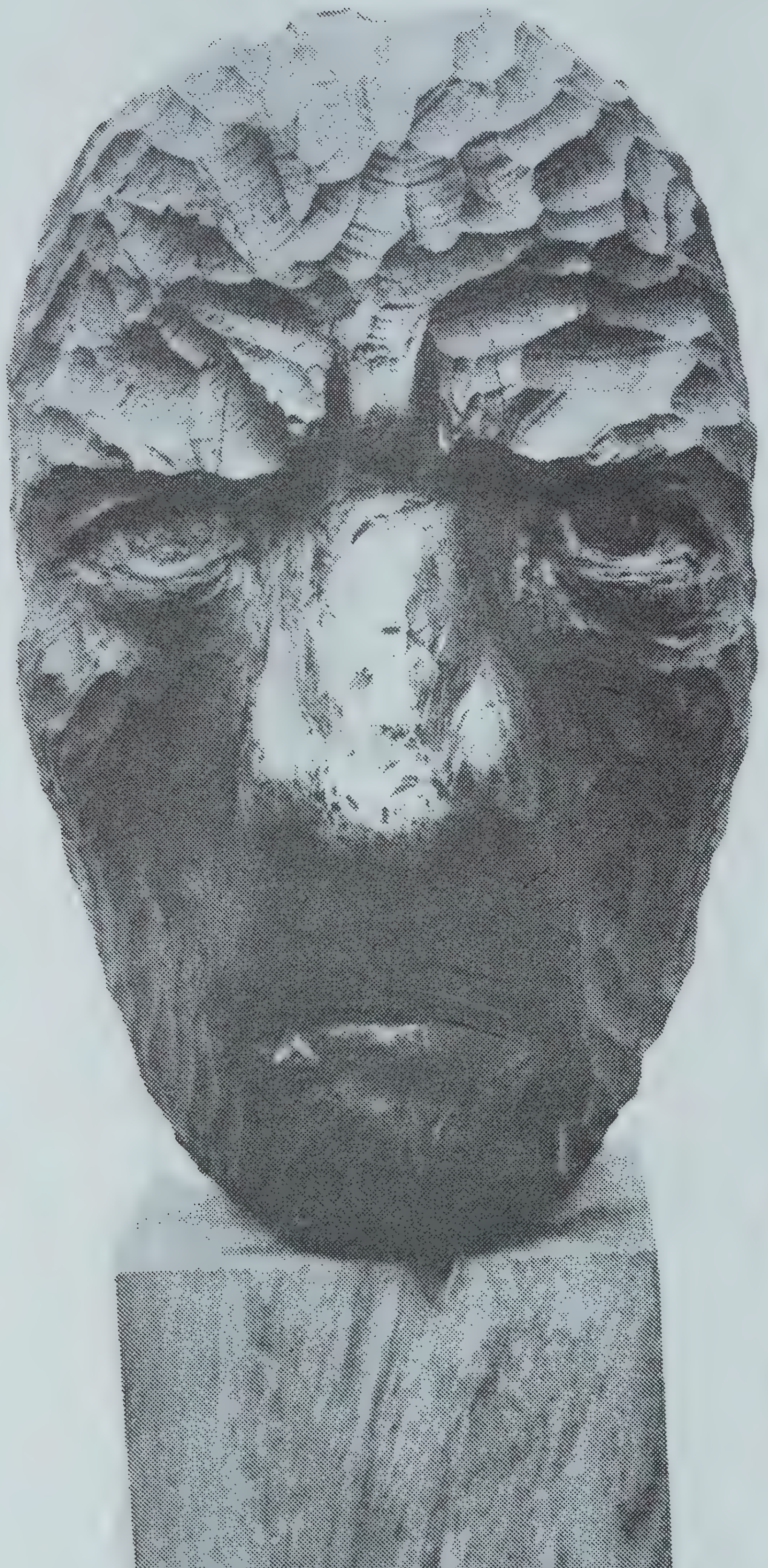




ಕೆ.ಎ. ಚೆಟ್ಟಿ

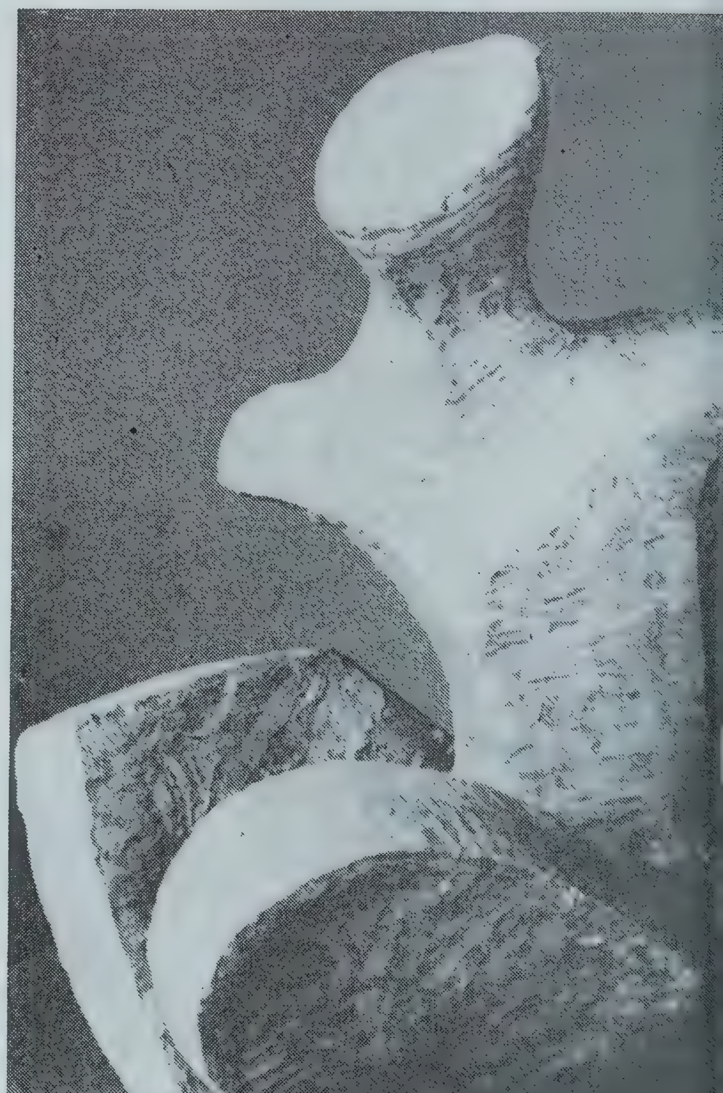


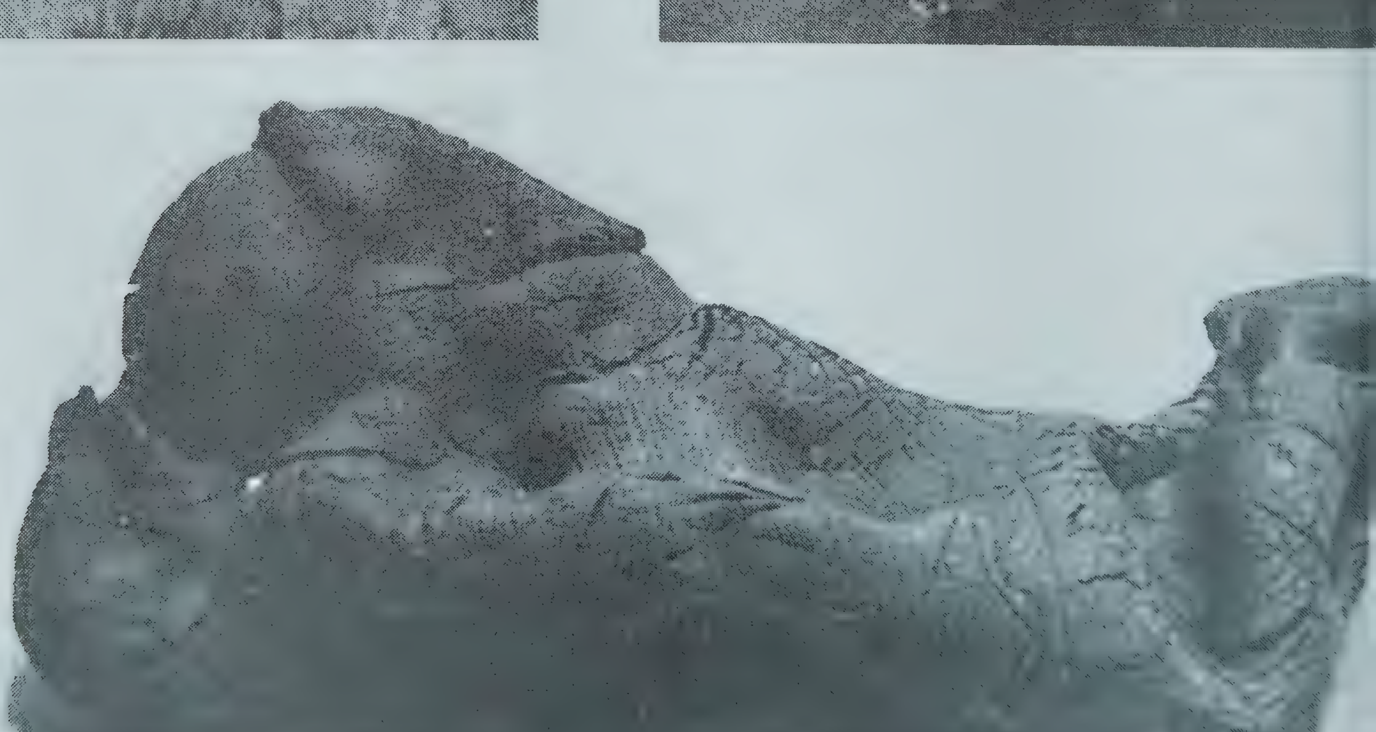
ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ (ಲೇಖನ 53)



ಶಾಂ ಸುಂದರ್

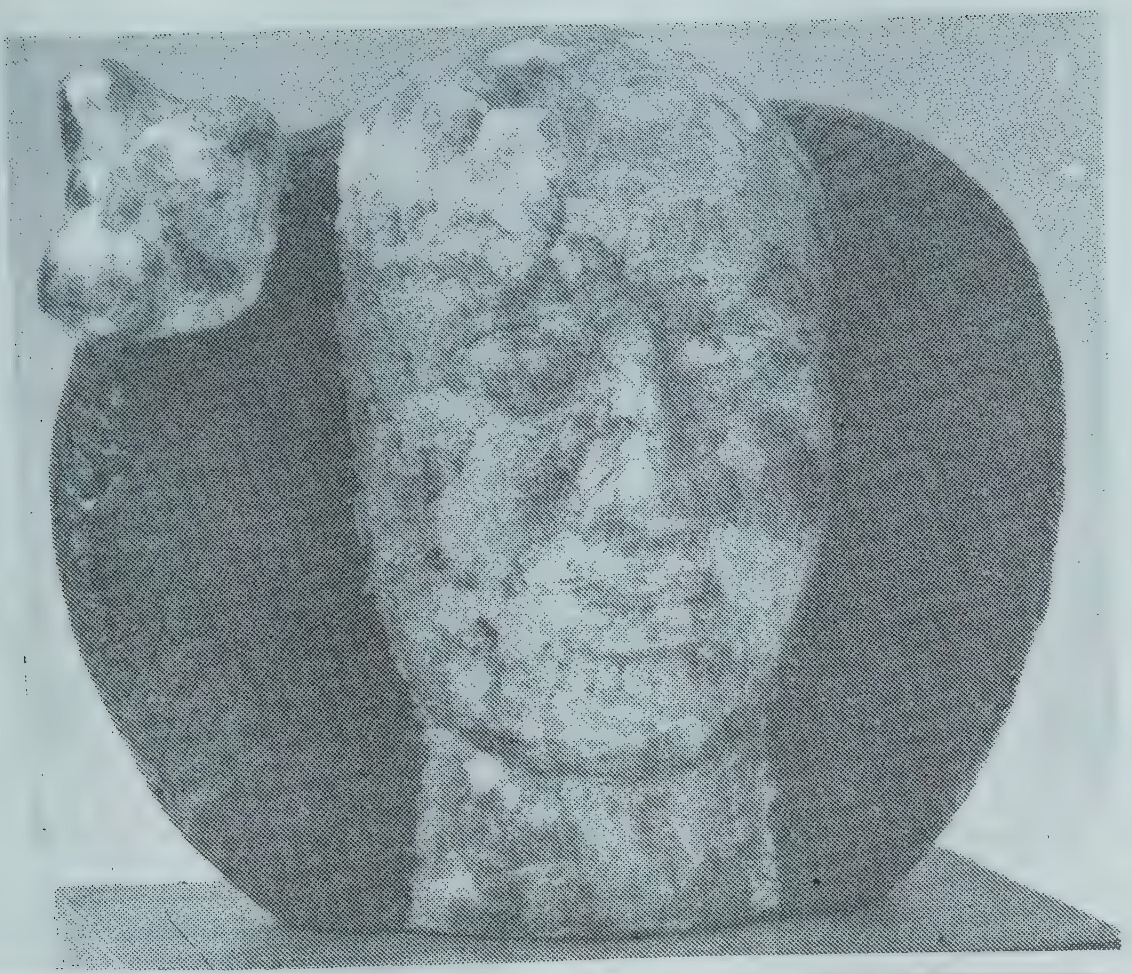
ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ



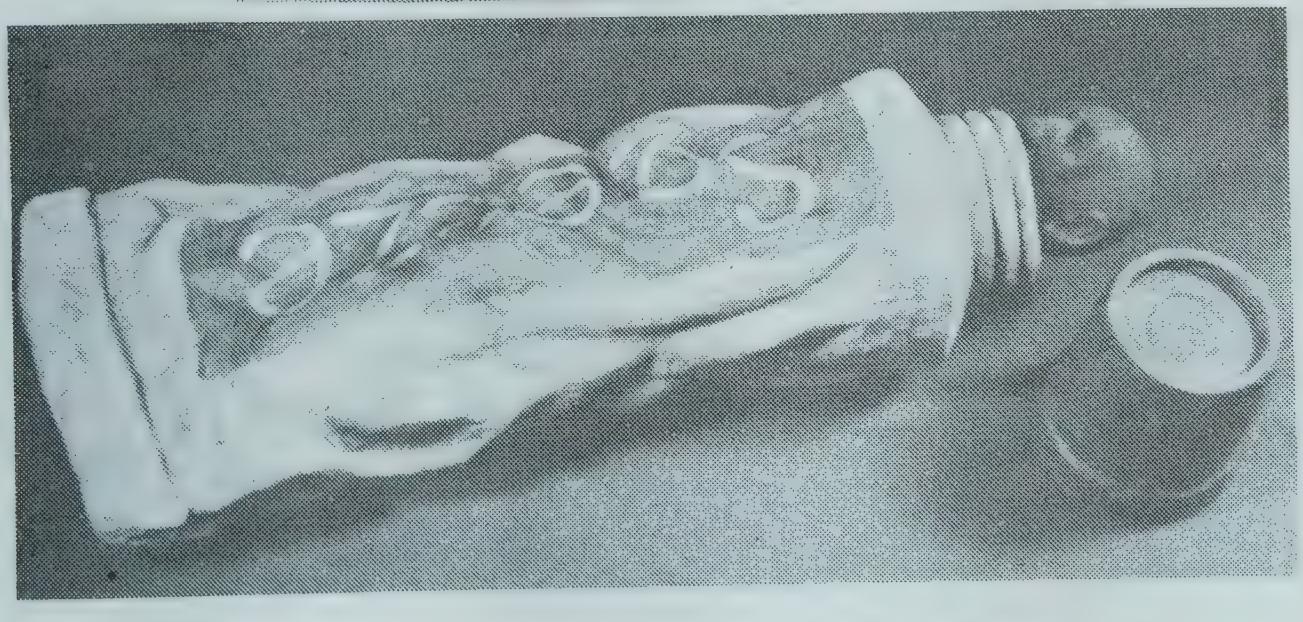


ಯೂಸುಫ್ ಅರಕಲ್ (ಲೇಖನ 53)

ದೇಶಪಾಂಡೆ ವಿ.ವಿ.



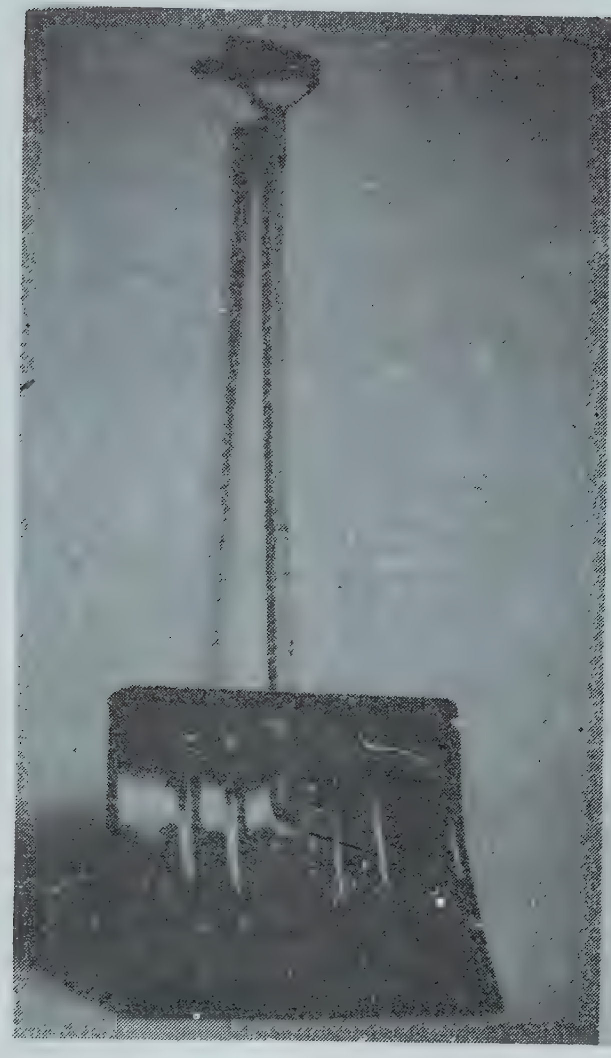
ಎಂ.ಸಿ. ರಮೇಶ್





ಯು. ಭಾಸ್ಕರ್ ರಾವ್ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು (ಲೇಖನ 53)

ಮುರಿದ ತೋಳಿನ ಡ್ಯುಕಾಂಪ್



ದೈತ್ಯ ನೀಲಿ ಷರಾಯಿ, ಓಲ್ಡನ್ ಬರ್ಗ್





ಫೌಂಟನ್, ಓಲ್ಡೆನ್‌ಬರ್ಗ್ (ಲೇಖನ-54)

ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ





ಸರಬರಿರಾಯ್ ಚೌಧರಿ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು (ಲೇಖನ -55)

ಪುಷ್ಪಮಾಲ ಎನ್.



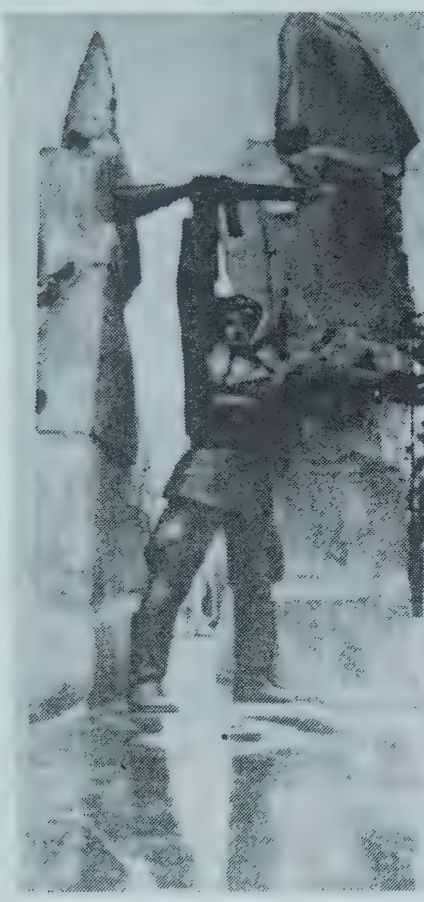


ಮೀರಾ ಮುಖರ್ಜಿ

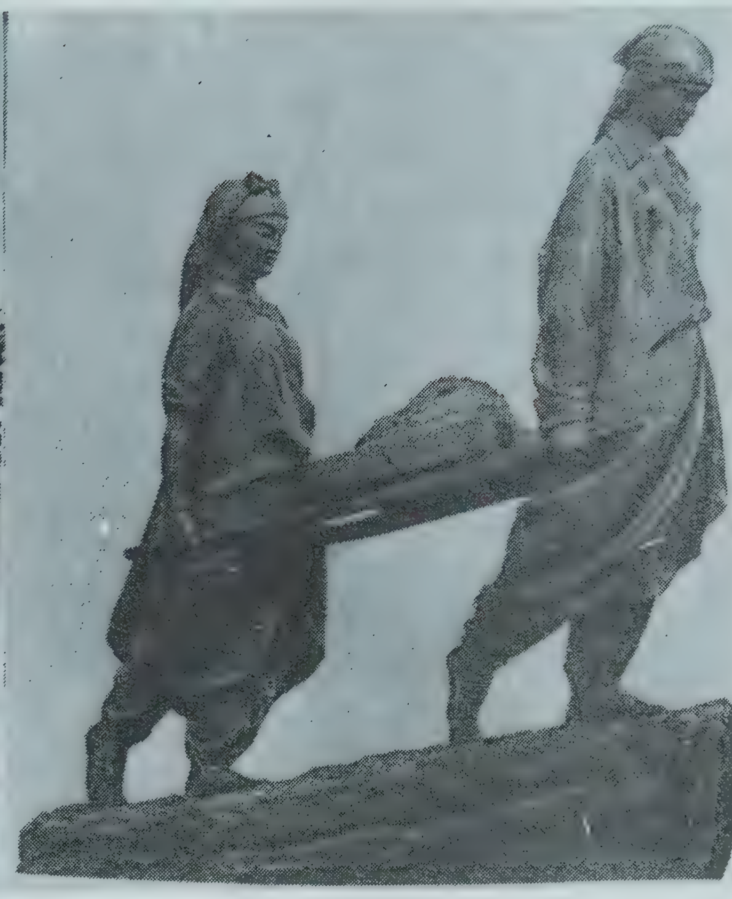
ಲತೀಕಾ ಬಟ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು
(ಲೇಖನ-56)

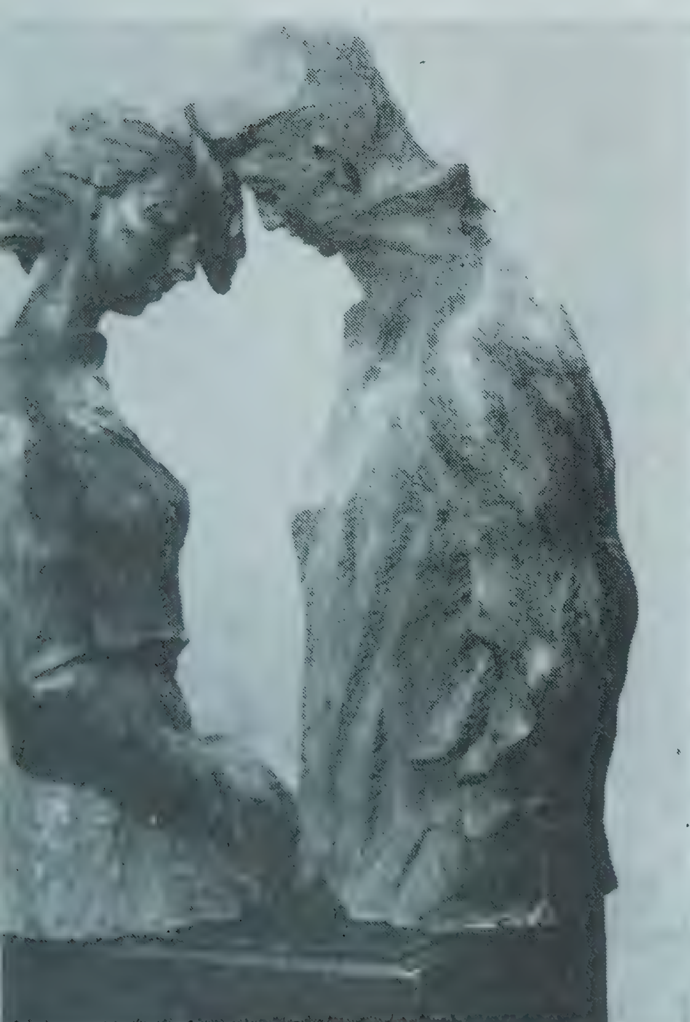


ಹುತಾತ್ಮರ ಸ್ಮಾರಕ

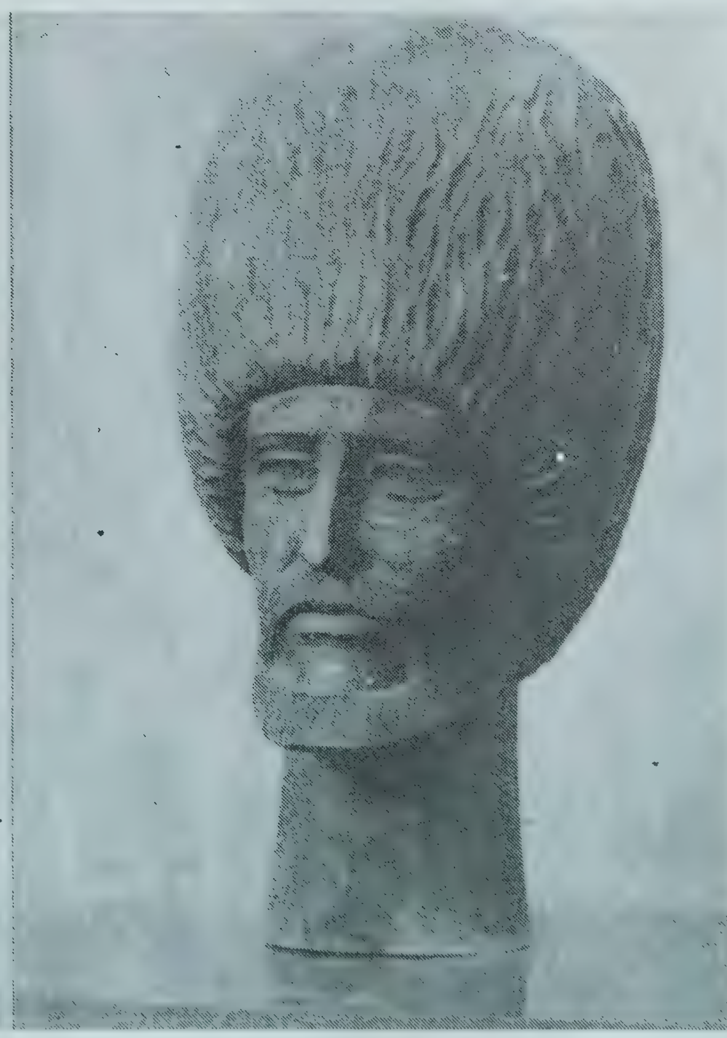


ದೊಡ್ಡ ಚುಯಾಸ್ಕಿ ನಾಲಾ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳು

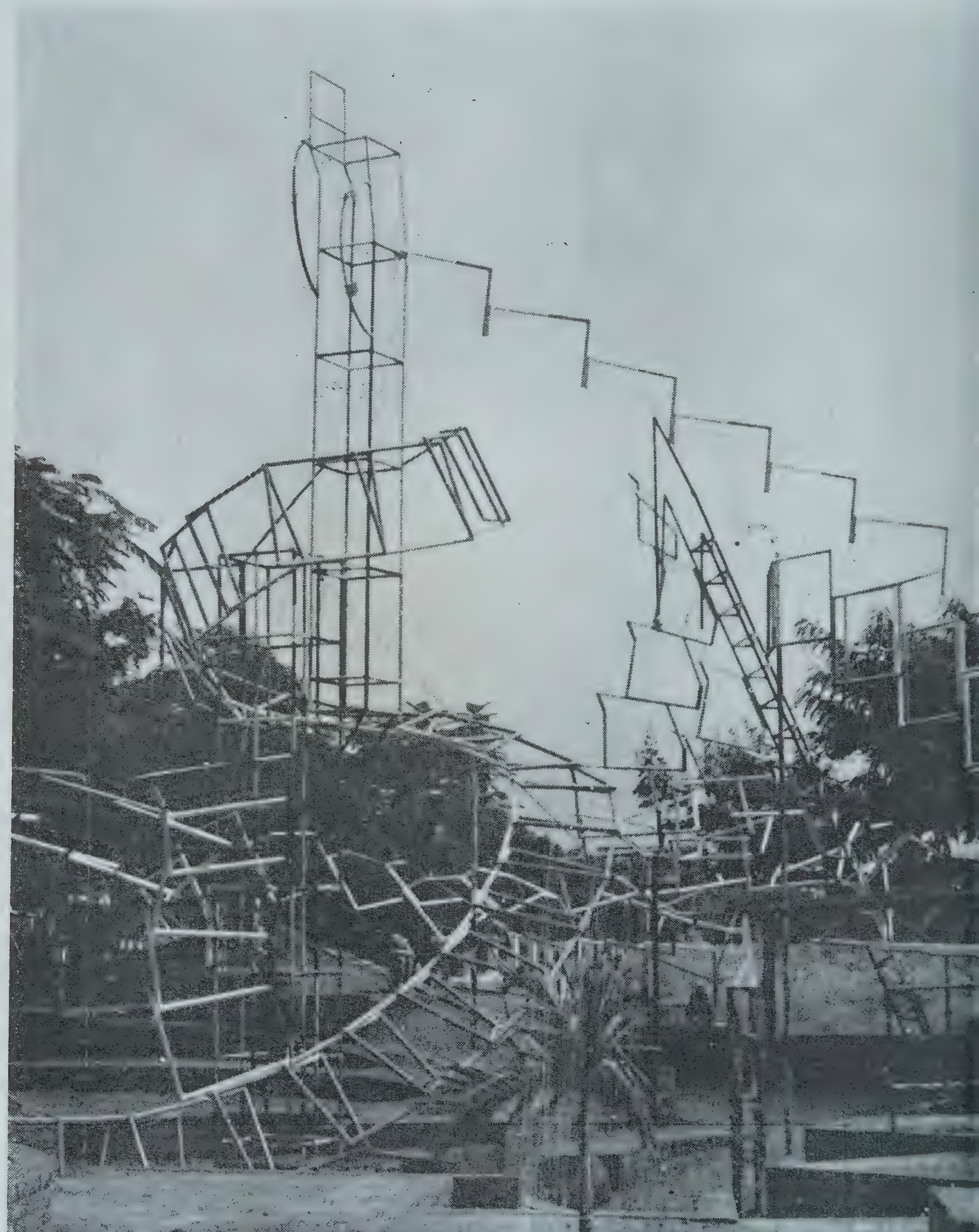




ವಸಂತ



ತುರ್ಕ್‌ಮನ್ - ಭಾವಶಿಲ್ಪ



ಆಶುಶಿಲ್ಪ-ರಂಗಾಯಣ, ಮೈಸೂರು 1993

(ಲೇಖನ - 58)

ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಎಂ.ಜಿ.ನಾಗರಾಜ್

ಹರಕೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಬಯಕೆ ಈಡೇರಿಸಲು ಇಟ್ಟ ಮುಂಗಡ ಬೇಡಿಕೆ. ಆಸೆಯ ಪೂರೈಕೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಪೂಜೆ, ಆರಾಧನೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ. ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ಇದಕ್ಕಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅನ್ಯ ಆಚಾರವೆನಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಪೂಜೆ ಇರಲಿ, ವಾಮಾಚಾರವಿರಲಿ ಒಳಬೇಡಿಕೆಯ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಕಾರ ಅಥವಾ ನಿರಾಕಾರ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬಹುದು. ಮಣ್ಣು, ಮರ, ತೊಗಲು, ದಂತ, ಮೂಳೆ, ಲೋಹ, ಕಲ್ಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಪುರಾತನ ಭಕ್ತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದಾಗ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಆರಾಧನೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸಿಯೋ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರೂಪವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಯೋ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದೆಲ್ಲ ಆದಿಮ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದದ್ದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಮೈ ತಳೆಯಿತು. ಶಿಲ್ಪ ಒಟ್ಟಾರೆ ಒಂದು ಆಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪ.

ಮನಸ್ಸಿನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಅನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕೃತಿ[1] ಎಂಬ ಮಾತು ಬರಿ ಶಿಲ್ಪವಿರಲಿ, ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವಿರಲಿ, ಕಲಾಕೃತಿ ಇರಲಿ, ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯವೆ. ಹರಕೆ, ಮಾನವನ ಆಂತರಿಕ ಬೇಡಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಲ, ದೇಶ ಮೀರಿದೆ. ಕಾಲೀನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದಿಮ ಅವಸ್ಥೆಯ ಹರಕೆಗೆ ರೂಪಾಂತರ ಪರಂಪರೆಯೆ ಇರುವಂತಿದೆ. ಆದಾಗಿ ಅದರ ವಿಕಾಸಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳ ಬಯಕೆಯ ಮೂರ್ತಿ ರೂಪವಾಗಿ ಗೀಚಿದ ಅಥವಾ ಎಳೆದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವಂತಿದೆ.

ಹಿಮಯುಗದ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾಗ್ಡಲಿನ್ ಯುಗದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗದ ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಮೇಲಿನ ಸೂರ್ಯಚಿಹ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ, ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ನವಶಿಲಾಯುಗದ ರೈತರ ಆರಾಧನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ

---

1. ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫, ಪು.೬

ಮೂಲರೂಪವಿರುವಂತಿದೆ. ಮೊದಲು ಚಿತ್ರ ನಂತರ ಶಿಲ್ಪದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆರಾಧನಾ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಹರಕೆಯ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮಂಡಿಸಿದ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯ ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ನದಿ ಬೆಟ್ಟ, ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯದ ಮಾನವ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮೈಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆದುಕೊಂಡ ನಗ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಆಯುಧಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ, ಅನ್ಯರ ನೋಟಕ್ಕೆನ್ನಲಾಗಿದ್ದರೂ, ತಾನು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ಕಂಡ ಆತೀತ ಶಕ್ತಿಗಳೆಂದೂ ಮಾನವ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂತಹ ಬಹಳಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಮಾನವನ ಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳಂತೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದೂ ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆದರೆ ಅದು ವಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಶತ್ರುನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ[2] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದಿಮಾನವರು ಮೂಳೆ ಮತ್ತು ಶಿಲೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗದಂತಹ ದೇವಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.[3] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿದ್ದುವು ಎಂಬ ಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ವಾಮಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ನಿಂತ, ತೊಡೆಗಳನ್ನು ಅಗಲಿಸಿ ನಿಂತ ನಗ್ನಮನುಷ್ಯ ಇದ್ದು, ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಚಿದ ಬೊಂಬೆ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಆಗಿ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಅಳವಡಿಕೆಯಾದಂತಹವು[4] ಹರಪ್ಪಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಸಣ್ಣ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಮಾತೃಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ಆರಾಧನೆಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧೮೦೦ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ರಷ್ಯಾದಿಂದ ಚೀನಾದವರೆಗೆ ಮೃಣ್ಮಯ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಳವಡಿಕೆ ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮೂರುವರೆ ಲಕ್ಷವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾನವನು ವಾಸಿಸಲು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿತು.[5] ಅಂದರೆ ಹರಕೆಯ ಚಿತ್ರ, ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಾಂದಿ ಬಿದ್ದ ಕಾಲವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿಗೆ, ಬದುಕಿನ ಆಸೆಗೆ ಅನುಕೂಲ ಒದಗಲಿ ಎಂಬ ಆಂತರಿಕ ಬಯಕೆ ಮಾನವನದು. ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳ

---

2. ಡಾ.ಅ.ಸುಂದರ : ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಗವಿವರ್ಣ ಮತ್ತು ಬಯಲು ಬಂಡೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಹರತಿ ಸಿರಿ (ಸಂ) ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ತೆಲಗಾವಿ, ಹರ್ತಿಕೋಟೆ, ೧೯೮೭,ಪು.೧೪
3. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್: ವಿಕಾಸ ಕಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯, ಪು.೧೫
4. ಡಾ.ಅ.ಸುಂದರ: ಅದೇ, ಪು.೧೫, ೨೭
5. ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್: ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫, ಪು.೪

ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರಲು, ಕಲ್ಪಿಸದೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ, ಮೂಡಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪ, ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದರೂ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮತಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪ ಬೆಳೆದಿದೆ[6] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಿಡಿಲಿಗೂ ದೇವತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಜಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾವೀರನ ಶಿಲ್ಪ ಅವರ ಕಾಲಾನಂತರದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅಥವಾ ಹರಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಬನವಾಸಿಯ ನಾಗಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬೌದ್ಧ ರಾಜಮಹಿಷಿ ಬೌದ್ಧ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಮೂಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ! ಅದರಲ್ಲಿನ ಆಕರ್ಷಕ ಭಂಗಿ ಹಾಗೂ ಅನಂತತೆಯ ಸಂಕೇತಗಳು ನೋಡುಗರ ಕಲಾನೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಂಡದ್ದು ನಂತರದ ಸಂಗತಿ.

ಸತ್ತವರ ಜೀವಗಳು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಚೀನ ನಂಬಿಕೆ. ಆ ಹಿರಿಯರ ಪೂಜೆ ಅವರ ರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹರಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದವು. ಮರ, ಮೂಳೆ, ಸೂಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ ಬೊಂಬೆಗಳೂ ಪ್ರೇತದ ಪ್ರತೀಕವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಜನಾಂಗದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರೇತಗಂಬಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವು. ಅಂತಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ಮನುಷ್ಯನ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆ[7] ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಹಿಮಸಾಗರದ ತಲೆ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಮರದಸ್ತಂಭದ ಮೇಲಿಟ್ಟು 'ರಿಚುಯಲ್ ಪೋಲ್' ಎಂದು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ[8] ಧಾರ್ವಿಕ ಶದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇತತ್ವ' ಕ್ಕಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದಾಗಿ ಪಿತೃ ಪೂಜೆ ಹಿರಿಯರ ಪೂಜೆ ಭೂತಾರಾಧನೆ ಎನಿಸದೆ. ದೈವಾರೋಪಿತ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಪೂಜೆ ಎಂದು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಕೊಡಗಿನ ಕಲ್ಲು ಬೋಟಿಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಜೊತೆಗೂಡಿರುವ ಹರಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗೆ ಪೂರಕ ಸಾಕ್ಷಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಹೆಗ್ಗಡಹಳ್ಳಿ ಪುಷ್ಪಗಿರಿ ಬಳಿ ಇರುವ ಪಟ್ಟವಾರಿ ಕಲ್ಲುನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೇರಿಸಿರುವ ಹರಕೆಯ ಶಿಲಾ ಸ್ತಂಭ ಗುಡ್ಡವೂ ಇದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿಸಧಿ ಮಂಟಪ, ಗೋವು, ಕರು, ಶಿವಲಿಂಗ, ನಂದಿ, ಗೋಪುರ ಕಳಶ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಮುಕ್ಕೂಡೆ, ಅಂಶಾವತಾರ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಬಾಣ, ಕತ್ತಿ, ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳು-ಚಿತ್ರ ಹಾಗು ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ, ಹರಕೆಯ ಮೂಲಕ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

---

6. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಅದೇ ಪು.೧೬
7. ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್:ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು ಭೂಮಿಕೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧, ಪು.೨೯
8. Johannes Marinser: Gods of pre-historic Man, Newyork 1960. pp.120

ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಾರ್ಷಿಕ ಹಬ್ಬವಾಗಿ ನಾಗರಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮಾಳೆ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುವ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಜರಿಗಿಡದಂತಹ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಪದ್ಧತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹರಕೆಯಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಜೇನು ಕುರುಬರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗುಡಿಯ ಒಳಗಿನ ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು.೧೪೦೦ದ ಚಂಗಾಳ್ವ ನಾಗರಾಜನ (ನಾಗರಹೊಳೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬರಲು ಕಾರಣವಾದವನು) ಪಂಚಲೋಹದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜದರ್ಬಾರಿನ ಆನೆ, ಕುದುರೆಗಳ ಲೋಹದ ರೂಪುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಿತ್ತೂರು, ಹುಲುಕೊಂಡು, ಬೆಂಬಳೂರಿನ ಕುಮಾರಲಿಂಗೇಶ್ವರರ ಅಶ್ವಾರೋಹಿ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ದಾನದಿಂದ ಬಂದವಾಗಿವೆ. ವಾರ್ಷಿಕ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹರಕೆ ಪೂಜೆಗಳಿಗಾಗಿ ಗುಡಿಯ ಹೊರಗೆ ತಂದು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಲ್ಲಮಾವಟಿ ಅಯ್ಯಂಗೇರಿಯ ಚಿನ್ನಾತಪ್ಪ ದೇವರಿಗೆ (ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ) ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ದೀಪಾಲೆಕಂಬಗಳೇ ಹರಕೆಯ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿ ತುಂಬಿ ಬಂದಿವೆ. ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಉದ್ದನಾದ ಓಲಗದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕೊಳಲಿನಿಂದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸ್ ರೋಮ್ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮೊದಲಾದ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮೂಳೆ, ಕೊಂಬು, ದಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಾದದ್ದುಂಟು. ನಂತರ ಮರ, ಮೂಳೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ ಮಾಧ್ಯಮ ಶಿಲೆ ಎಂದು ಮಾನವ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೫೦೦ ರಿಂದಲೇ ವಿಕಾಸಗತಿ ಹೀಗೆ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ.[9] ಶಿಮಧ್ಯಶಿಲಾಯುಗದಿಂದ ನವಶಿಲಾಯುಗದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೃಣ್ಮಯ ಶಿಲ್ಪ, (ಕ್ರಿ.ಪೂ.) ೪೦ ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಕಾಂಸ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಡಿರಬೇಕು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್, ರಬ್ಬರ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೊಂಬೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನವರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿನ ಬೊಂಬೆ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಟ. ಹಬ್ಬದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಪೂರೈಕೆಯನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾನವ ಭಾವ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ, ಪೂಜೆ, ಹರಕೆ ಸಹಯಾತ್ರಿಗಳಾಗಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿದೆ. ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರುದ್ರಪಶುಪತಿ, ಭಾಲಾಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಿಯ ಮುನಿವರೇಣ್ಯ ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವನಾದರ್ಶ ಪ್ರತಿಮೆ ಶ್ರೀ ರುದ್ರದೇವನ ಯೋಗ ಭಂಗಿಯನ್ನು[10] ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಒತ್ತು ಸಿಗುತ್ತದೆ.

---

9. ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್: ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು ಭೂಮಿಕೆ ಪು.೮೦-೮೯

10. ಡಾ.ಶ್ರೀ.ಜೆ.ಚ.ನಿ: ರುದ್ರಭದ್ರ ರೇಣುಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫, ಪು.೧೮ ಚಿತ್ರ.

ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ಚಾವುಂಡರಾಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಗೊಮ್ಮಟನ ಶಿಲ್ಪವೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯು ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[11] ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಚಾವುಂಡರಾಯನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಕೆಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಭಾರತದ ಕಲಾಜಗತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೇಳೈಸಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಕೋಲೆಂಡ್ ಅವರ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.[12] ಹೀಗೆಯೇ ಮೊಗೆದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಐಹೊಳೆಯ ಶೈವಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ನಟರಾಜಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಸಪ್ತ-ಮಾತೃಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ 'ರಣವಿಕ್ರಾಸ್ತ' ಎಂಬ ಶಾಸನದ ಸಾಲು ಚಾಲುಕ್ಯ ಮಂಗಲೇಶನನ್ನೂ ದೈವೀಕರಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಹರಕೆಯ ಮನಸೊಂದು ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪವಿದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ-ಶಾಸನ ಹೇಳದಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಕಡೆದಿರುವ ಶಿಲ್ಪದ ವಿವರಗಳು ಆ ಭಾವವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೪ರಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ 'ಸೋಮೇಶ್ವರ' ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ವರ್ತಕ ಸೋವಿಶೆಟ್ಟಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದುದು, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೬೬ರಲ್ಲಿ ಬಂದಳಿಕೆ ನಾಗಿಯಕ್ಕನ ಸೋದರ ಚಾವುಂಡಾಧಿಪತಿ ಪ್ರತಿಮಾಯೋಗದ ಜಿನಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದುದು, ಹರಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ 'ಬೇತಾಳ' ಎಂದು ರೂಢಿಯ ಹೆಸರಿದೆ.[13] ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜಡ್ಡು ಆಗಿದ್ದಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಹರಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ನಂತರ ಜನಪದ ಹರಕೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಥವಾ ಮೊದಲೆ ಹರಿಸಕೊಂಡು ಫಲಪಡೆದ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಕಾರ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿರಬಹುದು, ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೇವತೆ ಎಕ್ಕಮ್ಮನಿಗೆ ಅನ್ನ ಬೇಡಿ ತಂದು ಅನ್ನದಲ್ಲಿಯೇ ಆಕಾರ ರೂಪಿಸಿ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಹರಕೆಯೂ ಒಂದು ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪ ರೂಪವೆ ಜಂಗಮ ಅಯ್ಯನವರು ಕಾರೊಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಮುಂಡಿಯ ಬಳಿ ಕಟ್ಟುವ 'ಜಂಗು' ಹರಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಲೋಹಶಿಲ್ಪವೆ ಆಗಿದೆ. ಚಲವಾದಿ ಬಳಸುವ ದೇಶಮುದ್ರೆ ಗಂಟೆಬಟ್ಲು (ಉದ್ಧರಣೆ ಆಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿರುವ ಗಂಟೆ) ಶ್ರೀ ಶೈಲ ನಿಡುಮಾಮಿಡಿ ಪೀಠದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಂದು ನೆರವೇರಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯದ

---

11. ಎಂ.ಜಿ.ನಾಗರಾಜ್: 'ಗೊಮ್ಮಟಬಾಹುಬಲಿ', ಸಂಸ್ಕೃತಿ, (ಸಂ) ಪ್ರೊ|| ಎಚ್.ಜೆ.ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ, ಸುಕನ್ಯಾ ಮಾರುತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮, ಪು. ೨೮೨.
12. ಹರತಿ ಸಿರಿ, ಪುಟ ೬೪ ಅನ್ನು ನೋಡಿರಿ.
13. ಪಿ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್: ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ, ಐ.ಬಿ.ಹೆಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೧, ಪು. ೩೪

ಹರಕೆಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗ ನಂದಿ ಹಾಗೂ ೧೮ ಜಾತಿಯ ಕಾಯಕದ ಸಂಕೇತಗಳಿವೆ.

ಕೈಲಾಸಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಟ್ಟ ಪಂಚಲೋಹದ ಗಂಟೆ ಬಟ್ಟಲಂತೆ ಅದು. ಗೌರಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಗೌರಮ್ಮನನ್ನು ತರುವಾಗ ಚಲವಾದಿ ಆ ದೇಶ ಮುದ್ರೆ ಗಂಟೆ ಬಟ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೊಲೆಯ ವರ್ಗದ ಚಲವಾದಿಯ ಈ ಸಾಧನ ಶಿವಾಚಾರದವರಲ್ಲಿ ಲಗ್ನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಳಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಗಂಧಾಕ್ಷತೆ ತಾಂಬೂಲ ಅರ್ಪಿಸಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[14] ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಇಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಗಗೊಂಡ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆನ್ನಬೇಕು.

ಮಂಗಳೂರಿನ ಕದ್ರಿ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಬೌದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳು ೮-೧೧ನೇ ಶತಮಾನದವು. ಅಲ್ಲಿನ ಲೋಕೇಶ್ವರ ವಿಗ್ರಹ - ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರ, ಮಂಜುಶ್ರೀ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಆಳುಪರ ಕುಂದವರ್ಮ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಆ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಲಿ, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೦೦ದ ರಾಜರಾಜಚೋಳ ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ದಾನನೀಡಿದ ನಟರಾಜ ಶಿಲ್ಪವಾಗಲಿ, ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆ. ಆಯಾ ರಾಜರು ತಾವು ನಂಬಿದ ಧರ್ಮದ ದೇವರುಗಳ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅವು ಉಳಿದಿವೆ.

ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹುಲಿಯೆ ದೈವವಾಗಿದೆ. ಮಣ್ಣು ಅಥವಾ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ಮೂರ್ತಿಮಾಡಿ ಗುಡಿಕಟ್ಟಿ ಅವರು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಅದು ಕುಲದೇವರು. ಹುಲಿದೇವರಗುಡಿಗಳೂ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿವೆ.[15] ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಹುಲಿಗಮ್ಮನ ಅಡವಿ' ದೇವರ ಕಾಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.[16]

ಈರೋಡಿನ ಕೋಡು ಮನಾಳ್ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಂಚಿನ ಹುಲಿಯ ಮೂರ್ತಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಆದಿಚ್ಚನಲ್ಲೂರ್ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧೦೦೦ರ ಲೋಹದ 'ಮಾತೃ ದೇವತೆ' ಮೂರ್ತಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿಲ್ಲ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪ[17]

14. ಡಾ.ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣನವರ: 'ಚಲವಾದಿ ಚೆಂದಪ್ಪ' ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು, ಸಂ.೧, ನಂ.೬ ನವೆಂಬರ್ ೧೯೮೦, ಪು ೪-೫

15. ಡಾ.ಅ.ಸುಂದರ್ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಶಿಲ್ಪದ ವಿಕಾಸ ವಿವೇಚನೆ', ಸಂಶೋಧನೆ (ಸಂ) ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ತೆಲಗಾವಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧, ಪು.೭೯೦, ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ೨

16. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಉಪನ್ಯಾಸಕ ಶ್ರೀ.ಎಸ್.ರಾಜೇಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ತಿಳಿಸಿದರು.

17. ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಚು ಶಿಲ್ಪಗಳು' ಸಂಶೋಧನೆ, ಅದೇ, ಪು.೭೯೪-೯೫.

ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಮೂಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ಇವು ಉಗಮಿಸಿ ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಇತಿಹಾಸ ದಟ್ಟಗೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ.

ಕೊಡಗಿನ ಪಾಡಿ ಶ್ರೀ ಇಗ್ಗುತಪ್ಪನ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ೨ನೇ ಲಿಂಗರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೧೦ರಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ವಪ್ಪಿಶಿದಂತ ಬೆಳ್ಳಿ ಆನೆ' ಇದೆ. ಶಾಸನೋಕ್ತ ಲಿಖಿತ ವಿದೆ. ಜನಪದ ಮೂಲದಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹರಕೆಯೊಂದರ ಕಾರಣ ಆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಆನೆ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿಯೆ ದೇವರಿಗೆ ಸಂದಾಯವಾಗಿದೆ. ಆನೆಯ ಎತ್ತಿದ ದಂತದ ಭಂಗಿ, ಕಾಲಿನ ಭಂಗಿ, ಮೈಯ ನಿಲುವು ಹರಕೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅಂದರೆ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ನಾಯಕ ಆನೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಬಸದಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಹರಕೆಯ ಜಿನಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದ ಪೀಠಗಳ ಶಾಸನದಿಂದ ಅದು ವಿದಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕೊಡಗಿನ ಕುಂಜಿಲದ ಕಲ್ಯಾಟಂಡ ಮನೆತನದ ಕೈಮಡದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಾಡು ಪೂಜಿಸುವ ಕಲ್ಯಾಟಜ್ಜಪ್ಪನ ಅಶ್ವರೋಹಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಕೊಡೆ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿಸಿದ ಮೊಣಕಾಲು ಆ ಶಿಲ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೂರ್ವಕತೆ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಅಂದೊಂದು ಆಕರ್ಷಕ ವಿಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ ಕಾಟಾಳು ಬೊಳ್ತುವಿನ ಉದ್ದನೆಯ ಪಂಚಲೋಹದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅವನ ವಂಶಿಕರೆನ್ನಲಾದ ಕಾಪಳರು ನಾಲ್ನಾಡು ಅರಮನೆ ಬಳಿ ಪೂಜಿಸಿ, ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಾಪೋಕಲ್ಲಿ ಬೊಪ್ಪಂಡ ಮನೆತನದ ಕೈಮಡದಲ್ಲಿ ಬೇಟೋಳಿ ನಾಯಕಂಡೆ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ, ಕಡಗದಾಳುವಿನ ಕೆಂಬಟ್ಟಿ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ದಂಪತಿ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು ಆರಾಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಯಾಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ನಿಲುವಂಗಿ, ತೊಟ್ಟಿರುವ ಪೇಟ, ಹಿಡಿದಿರುವ ವಡಿಕತ್ತಿ, ಕಟ್ಟಿರುವ ತುರುಬು ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಜನಪದದಲ್ಲಿನ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹಾಗೂ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.

ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲದೆ, ವೀರಗಂಭಗಳೂ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದುಂಟು. ಕರಾವಳಿಯ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಟ್ಟಿಗ' ಎಂಬ ಪವಿತ್ರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ರಕ್ಷಣೆಗಳಿಗೆನ್ನುವ ವೀರಗಂಬಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇರುವುದುಂಟು.[18] ಈ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹರಕೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದುಂಟು. ಸ್ಪೇನ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ರಿಚುಯಲ್ ಪೋಲ್'

18 ಡಾ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪಾಡಿಗಾರ್: ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೀರಗಂಬಗಳು, ಸಂಶೋಧನೆ, ಅದೇ, ಪು.೮೦೭

ಸ್ತಂಭಗಳು ಹರಕೆಯ ಸ್ತಂಭಗಳಾಗಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರಂಪರೆ ಕೊಡಗಿನ ಕಲ್ಲು ಬೋಟಿಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಸ್ತಂಭ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಅವು ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವಂತಿದೆ. ಅವುಗಳ ಬಳಿ ಎತ್ತು ಪೊರಟ (ದೇವರಿಗೆ ಎತ್ತಿನ ಹೇರು ಒಯ್ಯುವ ಹರಕೆ) ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಕ್ಕಲಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿನ ಕೋಡುಗಳಂತೆ ಹುಲ್ಲಿನ ಸುತ್ತು ಹಗ್ಗದಿಂದ ರೂಪಿಸಿ ಕುಳಪುಟ್ಟಿಗೆ ಆಯ (ಧಾನ್ಯದ ಧರ್ಮ) ನೀಡುವುದೂ ಹರಕೆಯ ಮೂಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ, ಬ್ರಹ್ಮಕಾಂತ, ವಿಷ್ಣುಕಾಂತ, ಅಥವಾ ರುದ್ರಕಾಂತ ಮಾದರಿಯ ಶಿಲಾಸ್ತಂಭಗಳಾಗಿದ್ದು, ಹಂಸ, ನವಿಲು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪದ ಕಂಡರಣೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಬಸವನ ವಿಗ್ರಹವು ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ.

ವೀರಗಲ್ಲು, ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲು ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಅನೇಕಕಡೆ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. 'ಪರೋಕ್ಷ ವಿನಯ' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಸುಳುಹು ಇದ್ದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆನಪು ತರುವ ಸಂಕೇತವೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಿತೃಮೇಧ' ಎಂಬ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರಕ ಎತ್ತಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ. ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ ಹುತಾತ್ಮರಿಗೆ ಸ್ಮಾರಕ ಕ್ಷೇತ್ರಲಿಂಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಸಮಾಧಿ ಲಿಂಗಸ್ಥಾಪನೆ ಕುರಿತು ವಿವರವಿದೆ. ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕುಟುಂಬದ ರಕ್ಷಣೆಗಳು, ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ಭಾವವಾಗಿದೆ.[19]

ಶಿಲ್ಪವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಶಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ಹರಕೆಯಾಗಿ ಸಾಯುವ ಮುನ್ನವೆ ಆ ಶಿಲ್ಪದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಯಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಇದೆ. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನಿನ ಎದೆ ಹರಕೆ ಅದು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೪೪ರ ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕೊನೆಯ ರಾಜ ನಂಜುಂಡ ಅರಸು. ಕೊಡಗಿನ ಹಾಲೇರಿ ವಂಶದ ಅರಸು ಮುದ್ದುರಾಜ ಅವನಿಗೆ ದಾಯಾದಿ ಸಂಬಂಧದವ. ಮೈಸೂರು ಸೈನ್ಯದಿಂದ ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣವು ಪತನವಾದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಮುದ್ದು ರಾಜನ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಬಂದ. ನಂತರ ನಂಜರಾಯಪಟ್ಟಣ ಹೊಳೆಗಾಲಹಳ್ಳಿ ಬಳಕಾವೇರಿ ತೀರದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಶಿವಾಧೀನವಾದ ಮೇಲೆ, ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ ದೇಗುಲದ ಮುಂದೆ, ತನ್ನ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಬಸವೇಶ್ವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೋರಿದ ನಂಜುಂಡ ಅರಸು. ಅವನ ಆಸೆಯಂತೆ

19. ಡಾ.ರಾ.ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೨, ಪು.೧೧-೧೨

ಮುದ್ದುರಾಜ ನಂತರ ಬಸವನ ಪ್ರತಿಷ್ಟೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು,[20] ಇಂದಿಗೂ ದೇಗುಲದ ಎದುರಿನ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂತರ್ಗತ ಹರಕೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಅದು ಆಸೀನವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೆ ಚಿಕ್ಕಮುಂಡೂರಿನ ಅಚ್ಚುನಾಯಕನ ಕೈಮಡದಲ್ಲಿ ನಂಜುಂಡರಸು, ಅಚ್ಚು ನಾಯಕನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.[21] ಅಚ್ಚುನಾಯಕಕನಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಆಸರೆ ಇತ್ತು ಪೋಷಿಸಿದವ ನಂಜುಂಡ ಅರಸು. ಅವನ ಪ್ರತಿಮೆ ತನ್ನ ಜೊತೆಗಿರಲಿ ಎಂಬ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಸೂಚನೆ ಇತ್ತಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ತಾನೇ ಎರಡೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಿರಿಸಿ ಕೈಮಡಗುಡಿ (ಸ್ಮಾರಕಗುಡಿ) ಕಟ್ಟಿ ಪೂಜೆ, ಹರಕೆಗಳನ್ನು ವಾರ್ಷಿಕವಾಗಿ ವಂಶೀಕರು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಹಬ್ಬವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಚ್ಚುನಾಯಕನ ಸಮಾಧಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುಡಿಯ ಎದುರಿಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಕ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಗುಡಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿವೆ.

ಹಳ್ಳಿಗಟ್ಟುವಿನ ಅಚ್ಚೆಯಂಡ ಮನೆತನದ ಬೆಳ್ಳಪ್ಪಮ್ಮನ ಕೈಮಡದಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹ, ಮಡಿಕೇರಿಯ ಕನ್ನಾಂಡಬಾಣೆಯ ಕನ್ನಂಡ ಕುಡಿಬೀರ, ಪಡೆಬೀರ (ಕನ್ನಾಂಡ ದೊಡ್ಡಯ್ಯ) ಪಾಂಡಿರ ಕುಡಿಬೀರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮನೆತನದ ಹಿರಿಯರ ನೆನಪಾದ ಹರಕೆಯ ಪಿತೃಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ವಾರ್ಷಿಕವಾಗಿ ಕೋಲ, ತೆರೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಾಟಿಯಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುವ ವೀರ ಸನ್ನಿಧಿಗಳೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ವಡಿಕತ್ತಿ, ಮೈಯಲ್ಲಿ ಕುಪ್ಪಸ್ ದಟ್ಟಿ ತೊಟ್ಟು ಆಲೀಡ ವೀರ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕುಂಜಿಲದ ಕಲ್ಯಾಟಜ್ಜಪ್ಪನ ಕೈ ಮಡವನ್ನು 'ಬೀರಕೋಟ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಕೊಡಗಿನ ಕೈಮಡಗಳು 'ಹರಕೆಯ ಗುಡಿ'ಗಳೂ ಆಗಬಹುದು. ಕೊಡಗಿನ ಪುಷ್ಪಗಿರಿಯ ಬುಡದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಗ್ಗಡೆಮನೆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಪಾರಿ ಬಂಡೆ ಇದೆ. ಈ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಗೋಪುರಾಕಾರವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಹರಕೆಯ ಕಲ್ಗುಡಿಗಳನ್ನು ಗೋಪುರಾಕಾರವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಹರಕೆಯ ಕಲ್ಗುಡಿಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಸೂರಿನ ದೊರೆ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು ಬಂದು ರೂಪಿಸಿದ ಕಲ್ಗುಡಿಯೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಥಳೀಯ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ತಂಭಗಳ ನಿಲ್ಲಿಸುವಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಿದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪರೂಪುಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಹರಕೆಯ ಆರೋಪ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ

---

20. ರಾಜೇಂದ್ರ ನಾಮೆ:(ಸಂ) ಡಿ.ಎನ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಮಡಿಕೇರಿ, ೧೯೫೯, ಪು.೫-೬

21. ಎಂ.ಜಿ.ನಾಗರಾಜ್:'ಕೊಡಗಿನ ಕೊಲೆ ಕಲ್ಲುಗಳು', ಹರತಿಸಿರಿ, ಅದೇ,ಪು.೭೩೫

ಮೇಳೈಸಿರುವುದು ಮಾಸ್ತಿಕಟ್ಟೆ, ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲು, ವೀರಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲು, ಮಹಾಸತಿ ದೇಗುಲಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಹರಕೆಯ ಮುತ್ತೈದೆ ಶಿಲ್ಪಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಸತತ ರೋಗಗ್ರಸ್ಥರು, ಬಂಜೆಯರು, ಕಷ್ಟಗಳಿಗೀಡಾದವರು ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ವೆಂಕಟಾಪುರದ ಮಾಸ್ತಿ ಸ್ಮಾರಕದ ಜೊತೆಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ ಸಂಗಮವರಿ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಭಕ್ತರು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಟ್ಕಳ ತಾಲೂಕಿನ ಸೋಡಿಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಮಾಸ್ತಿ ಹರಕೆ ವಿಗ್ರಹ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಲೆ ಇದೆ. ಸತಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಕೊರಡಿನ ಸತಿಯ ವಿಗ್ರಹ ಹೊರುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ. ಕೇದಿಗೆ ಹೂವು ಮುಡಿಗಿದ್ದರೆ, ಮೂಗು, ಕಿವಿ, ಕೊರಳಿಗೆ ಅನುಗುಣ ಅಲಂಕಾರ, ಜರಿಸೀರೆ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಬೆ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆ ಪಾತ್ರೆ ಇದ್ದು - ಮದುಮಗಳ ಸಿಂಗಾರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[22]

ಕೊಡಗಿನ ಮಂದತಪ್ಪನ ಕೋತೋರಿನಲ್ಲಿಯ ಶಿರಸ್ಸಿನ ಶಿಲ್ಪವಾಗಲಿ, ಬೆಕ್ಕೆ ಸೊಡ್ಲೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಆಕೆಯ ಸ್ತಂಭ ಶಿಲ್ಪವಾಗಲಿ, ಕೊಟ್ಟಗೇರಿಯಲ್ಲಿನ ವೇದಿಕೆ-ತ್ರಿಶೂಲವಾಗಲಿ, ಮಾಚಂಗಳ ಮನೆತನದ ವೀರಮಾಸ್ತಿ ಕೈಮಡದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಲಿ, ಹುಲುಕೋಡಿನ 'ಮಾದಿಗಿತ್ತಿ ಕಟ್ಟೆ' ಯಾಗಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಬಳೆಪೇಟೆಯ ಕಾಶಿವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಗುಡಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾನಕ ಮಾಸ್ತಿ ಶಿಲ್ಪವಾಗಲಿ, ರಾಮನಗರ - ರಾಮದೇವರ ಬೆಟ್ಟದ ಪಶ್ಚಿಮ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ವೀರೆ ತಿಟ್ಟಕ್ಕನ ಆಲೀಢ ಭಂಗಿಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕೊಡಗಿನ ಯಡೂರು, ಚೌಡ್ಲು, ಹುಲುಕೋಡು, ಬೆಂಬಳೂರು, ಕೂಮಾರನ ಹಳ್ಳಿ, ಭೈರಾಪಟ್ಟಣ, ಹಾಸನದ ಹೆತ್ತೂರು ಹೇರೂರು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆ ಕಾಣುವ ಸುಗ್ಗಿಕಟ್ಟೆ, ಸುಗ್ಗಿಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಚೌಡ್ಲು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಇಡುವ ನಬತಾಯಿ ದೇವಿಯ ಮುಖವಾಡಗಳು ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವು ಮಾಸ್ತಿಹರಕೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಿದೆ.

ಶಿರಸಿ ಬಳಿಯ ಎಸಳೆಗ್ರಾಮದ ಈಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಶಾಸನಸ್ತ ಶಿಲ್ಪಶಿಲಾ ಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ, ನೇಗಿಲು, ಎತ್ತು, ಕಳಶ, ಕಮಲ, ಪಂಚತಂತ್ರ ಕಥಾಶಿಲ್ಪ, ಆನೆ, ಗೋವು, ಕುಂಭ - ಕಳಶಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ತಂಭಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಶೈಲಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಇವು ನಿಂತಿವೆ. 'ದಿಬ್ಬಣಕಲ್ಲು' ಗಳೆಂದು ಜನ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಶಿಲ್ಪದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹರಕೆಯಾಗಿ, ಪೂಜಾದಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.[23]

22. ಡಾ.ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ ಕಾಮತ್: 'ಸತಿಯ ಶೃಂಗಾರ', ಸಂಶೋಧನೆ, ಅದೇ.ಪು.೮೧೨

23 ಎಂ. ಜಿ. ನಾಗರಾಜ್ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦ ಪು.೩೪

ಕೆಳದಿ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ದಂಪತಿ ಶಿಲ್ಪವಿರುವ ವೀರಮಾಸ್ತಿ ಕಂಬ (ತೋಳುಗಂಬ)ದ ಸತಿಯ ಅಲಂಕಾರದ ಬಿಡಾವಣೆಗಳು ಕೊಡಗಿನ ದುಬಾರೆ ಕಾಡಿನ ವೀರ ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳ ಅಲಂಕಾರದ ಗಮನಾರ್ಹ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾರಣ ಜನಪದಲ್ಲಿ 'ಮತ್ತುಕೂಟಪಾತಾಳ' ಎಂಬ ತೆರೆ ಕೋಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ನೆತ್ತಿ ಫ಼ಟೆ, ಹಾಗು ಮುಡಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಹರಕೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಕಾರಣ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾಸ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಸುಗ್ಗಿಕಟ್ಟೆ' ಹಾಗು 'ದಿಬ್ಬಣಕಲ್ಲು' ಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಿಡಾವಣೆ ಪಂಚತಂತ್ರಕತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಚಂದಕ್ಕಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶ, ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಕೊರೆದ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳು[24] ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಒಂದು ರೂಪವೆ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಶೈವಧರ್ಮದ ಪರವಾಗಿ ಕಾಳಾಮುಖ ಹಾಗು ಮಾಹೇಶ್ವರ ಪಂಥದ ಅರ್ಚಕರು ಲಿಂಗಪೂಜೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸದ ದೃಶ್ಯ, ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ನಾಮ, ಭೇರುಂಡ, ಸ್ತಂಭ ಚಕ್ರದ ದೃಶ್ಯ, ಜೈನಪಂಥದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಸಧಿಮಂಟಪ, ಕರುವಿಗೆ ಹಾಲುಣ್ಣಿಸುವ ಗೋವು (ಅಥವಾ ಹಸು-ಕರು), ಆನೆ, ಮುಕ್ಕೊಡೆ, ಕಳಶ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶಾಸನ ಮೇಲ್ಪದಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಹಂತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ನಂಬಿದ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಾನವ ಹರಕೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಅವು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ.

ಜೈನರ ಪದ್ಮಾವತಿ, ಜ್ವಾಲಮಾಲಿನಿ, ಬೌದ್ಧರ ತಾರಾಭಗವತಿ ಶಿಲ್ಪವು ಹರಕೆಯ ಆಶಯದವುಗಳೆ. ಸಪ್ತ ಮಾತೃಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿರುವ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಣ್ಣಮ್ಮ ಕೋಲಾರಮ್ಮ ಅವರುಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಹರಕೆ ಪೂಜೆಗಳೇ ಅವರನ್ನು ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತವೆ. ಈಚೆಗೆ ಕೊಡಗಿನ ಅರಮೇರಿ ಭಗವತಿ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಾದ ಏಕ ಶಿಲಾ ಫಲಕದ ತೀರ್ಥಂಕರ ಶಿಲ್ಪವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಪ್ತ ಮಾತೃ ಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ, ಯೋಗಿನಿ ಅಥವಾ ಯೋಗೇಶ್ವರಿ, ಜನಪದದಲ್ಲಿ 'ಕೊಂತ್ಯಮ್ಮ' ನೆಂದಿದ್ದು ತ್ರಿಶೂಲ ಸಂಕೇತ ಪಡೆದು ಏಳು ಜನರ ತಾಯಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ್ದಾಳೆ.[25] ಗುಂಡ

---

24 ಡಾ. ಹೆಚ್. ಆರ್. ರಘುನಾಥಭಟ್ಟ, 'ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ' ಹರತಿಸಿರಿ ಅದೇ ಪು.೬೦೧

25 ದೇವರ ಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ: ಸಪ್ತ ಮಾತೃಕೆಯರು: ಹರತಿಸಿರಿ ಅದೇ, ಪು.೯೧

ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯನನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸುವುದಾಗಿ ದೊರೆ ಹೇಳಿದುದಾಗಿ 'ತಮಗೊದಗಿಬರುವ' ಶೂಲವು ಹರಕೆಗರ್ಪಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.

ಕೊಡಗಿನ ಸೂರಂಬಾಡಿ ಮಠಕ್ಕೆ ಹಾಲೇರಿ ಅರಸ ನೀಡಿದ ಹಲಗೆ ವೀರಭದ್ರ, ಹೆಗ್ಗಡ ಹಳ್ಳಿ ಮಠದ ಛಡಿಯಪ್ಪನ ಗದ್ದುಗೆ ಮೇಲಿನ ಶಿರಸ್ಸು ಶಿಲ್ಪಗಳು, ನಂಜನಗೂಡು ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ ದೇಗಲದ ಯಾಜಿ-ಶಾಕ್ಯನಾಥ್, ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿವಗಣದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹರಕೆಯ ಮುಡಿಪುಗಳಲ್ಲದೆ, ಬರಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮನಗರ ತಾಲೂಕು ಬೊಮ್ಮಚ್ಚನಹಳ್ಳಿ ಶಾಸನ ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ, ಶಂಖ, ಚಕ್ರ ನಾಮದ ದಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು 'ರಾಮಗಿರಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಗೆ ಸಿಲಾಪ್ರತಿಷ್ಠೆಕಲು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ; ಕೊಡಗಿನ ಹೆಗ್ಗಡಹಳ್ಳಿಯ ಮಂಜುನಾಥನ ದೇಗುಲವಾಗಿದ್ದ ಶಿವಾಲಯದ ಪಾಳು ನಿವೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಕರಿಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪನಿಂದ' ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೩೦ ರಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಕುಡುಮದ ಮಂಜುನಾಥ ಸ್ವಾಮಿಯ ಸಂಕೇಥ ಶ್ರೀ' ಎಂದು ಡಮರುಗ, ತ್ರಿಶೂಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದ್ದು ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹರತಿಯ ರೇವಣಸಿದ್ದೇಶ್ವರರಿಗೆ ಗಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗದ ಚಿತ್ರಬಿಡಿಸಿ 'ಗೌರಿ ಹುಡುಗರ ಭಕ್ತಿ' ಎಂದಿರುವಲ್ಲಿ ಅವ್ವೇರ ಹಳ್ಳಿ ರೇವಣಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದ ಭೀಮೇಶ್ವರ ಗುಡಿ ಮೇಲ್ಛಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಾಗಬಂಧ ಶಿಲ್ಪದೊಡನೆ ಇರುವ ಶಾಸನ, ನೆಲಮಂಗಲ ತಾ॥ ದೇವರಹೊಸಳ್ಳಿ ವೀರಭದ್ರಗುಡಿ ಗವಿಯ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಟೆಯಿಸಿರುವ ಅಂಗೈ ಇಷ್ಟ ಲಿಂಗ ಹಿಡಿದು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾ ಶಿಲ್ಪ, ಶಿವಗಂಗೆಯ ಪಾತಾಳ ವೀರ ಭದ್ರಶಿಲ್ಪದಂತೆ, ದಕ್ಷಶಿರಸ್ಸಿನ್ನು ಹಲಗೆಯ ಬುಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿರುವ ಮುಗಬಾಳುವಿನ ಬಿಡಿ ವೀರಭದ್ರಶಿಲ್ಪ, ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕೆಳದಿ, ಗೂಳೂರು, ತ್ಯಾಮಗೊಂಡ್ಲು ಕೆರೆಯ ಬಳಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ದುಗ್ಗಲಮ್ಮ, ಗಂಗಮ್ಮಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾದರಿಯ, ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಸರ್ವಾಂಗ ಕೆತ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿದ್ದು ಹರಕೆ ಪೂಜಾದಿಗಳನ್ನು ವಾರ್ಷಿಕವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಬಚ್ಚಣೆಗೆ ವಿಗ್ರಹ ಅಥವಾ ಮರದ ಹರಕೆ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಇವೆ. ತ್ಯಾಮಗೊಂಡ್ಲುವಿನ ಬಿದಲೂರ ಗಂಗಮ್ಮನ ಗುಡಿಯ ಶಿಲ್ಪ, ರಾಮನಗರ ತಾಲೂಕು ಸುಗ್ಗನಹಳ್ಳಿಯ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ವೀರಭದ್ರ ಶಿಲ್ಪ (ಮಾರಿ ಎಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಪೂಜೆ ನಡೆದಿತ್ತು) ಧಾರವಾಡದ ಬಳಿ ನರೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹರಕೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪುರಿ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಹೊಸತೇರು ನಿರ್ಮಾಣವಿದೆ. ಅವನ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪರೆಯನ್ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಕಾರಣ ಅದು ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿಷ್ಟೀಕರಣಗೊಂಡ

ಆಚಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಜಗನ್ನಾಥನ ಶಿಲ್ಪ ಜನಪದದ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯನ್ನೆ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಕೊಡವ ಅಲ್ಲಾರಂಡ ನೆರವಂಡ ಮನೆತನಗಳ ಕೈಮಡಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರ ಮರದ ಬೊಂಬೆ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳು ಹರಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅರ್ಪಿಸಿದ ಹಿರಿಯರ ಆಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮರುಡೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ನೇತ್ರಾಣಿ ಬೆಟ್ಟದ ನೇತ್ರಾಣಿ ಚಟ್ಟಿಗ ಕುದುರೆಯ ವೀರಪ್ಪ, ಯಕ್ಷಿಯ ಕಂಬ ಇತ್ಯಾದಿ ಮರದ ಬೊಂಬೆಗಳು ಹರಕೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹುತ್ತರಿಯಲ್ಲಿ ತುಲಾಸಂಕ್ರಮಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಾರಣಮಾಸಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಕೊಡವರು ಬಿದಿ ಬೆತ್ತದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಕುದುರೆ ಶಿಲ್ಪವನು ಕುದುರೆ ಬೋಡುಕಳಿ ಎಂದು ಹರಕೆ ಹೊತ್ತ ಮನೆತನದವರು ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಹೊತ್ತು, ಕಳಿ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಂಬಟ್ಟಿಗಳು ಕೋತೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕುದುರೆಯ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪರಿಶಿಷ್ಟದ ದೇವತೆಯ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಹೊರುತ್ತಾರೆ.[25ಅ]

ಚರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಕೊಡಗಿನ ಯಡೂರಿನ ಸುಗ್ಗಿಕಟ್ಟೆ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗದಂತಹ ಆಕೃತಿಯ 'ಮೊದ್ಯೆ' ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಜಿಂಕೆ ಚರ್ಮ ಬಳಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಆಕೃತಿ ಅದು. ಅದನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬರುವ ದಲಿತ ಜನಾಂಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ 'ಮೊದ್ಯೆ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಿದೆ. ಹಬ್ಬದದಿನ ವಡೆಕಾರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯನಂತರ ತಂದು ರಕ್ಕೆ ಸೊಪ್ಪಿನ ಹೂ, ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದು ತಾವರೆ ಹೂ ಮುಡಿಸಿ ಕಲ್ಲು ಆನೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಹರಕೆ ಹೊತ್ತವರು ಪೂಜಾದಿಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಳೆ ಮೈಸೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತು ಆಡಿನ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸಿಗೊಂಬೆ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿಳ್ಳೆ ಕ್ಯಾತರಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ದಾನಮಾಡಿದರೆ ಒಳತಾಗುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಕ್ಕಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಮಾತು, ಆ ಬೊಂಬೆಗಳು ಚರ್ಮದ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ದೇವರಿಗಿಡುವ ಗರುಡಗಂಬ ಮಾಡಿಸುವ ಖರ್ಚುಬರಿಸುವುದು, ದೇಗುಲ, ಜಿನಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸುವುದು, ಪಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದು, ದೇಗುಲದ ಬಾಗಿಲುವಾಡ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವುದು, ಬಸವ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಮಾರುತಿಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಾಸನಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಆತ್ಮಬಲಿ ಶಾಸನಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟ ದೇವತೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವುದುಂಟು. ಅದಾಗಿ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಅನಿಷ್ಟ ಅಂಟುವ್ಯಾಧಿ ತೊಲಗಿದರೆ

25ಅ. ಎಂ. ಜಿ. ನಾಗರಾಜ್: ಕೆಂಬಟ್ಟೆ ಹೊಲೆಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು,೧೯೯೩

ತಲೆಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತಿರುವುದುಂಟು. (ಅಂದರೆ ಇಹದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಹರಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಭೀಷ್ಟ ಗಟ್ಟಿಯಾದಾಗ ಹರಕೆಸಲ್ಲಿಸಿ ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಖ ಕಾಣುವ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವಲ್ಲಿ) ಇಂತಹವರು ಮಹಾಶಿವರಾತ್ರಿಯಂದು ತಮ್ಮ ತಲೆ ಬಲಿನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ನೆಟ್ಟ ವೀರಗಲ್ಲು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅರಸನಿಗೆ ಮಗನಾಗಬೇಕೆಂದು ಹರಸಿಕೊಂಡ ಅಕಟೆ ಎಂಬುವನು ಗಂಡು ಮಗುವಾದದನ್ನು ತಿಳಿದು ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರರ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಪಾಲುಗೊಂಡು ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು ಅನುಗುಣ ಪೂಜೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ[27] ಕೊಡಗಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಲಲ್ಲುಗರಿ ತಲೆಗೆಡಿಸಿಕೊಂಡುಸತ್ತ, ಉತ್ತಮ ಚೋಳ ಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬವನು ತಲೆಗೆಡಿಸಿ ಸತ್ತ ಎಂದು ೧೦-೧೧ ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಅನುಗುಣ ವೀರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು[28] ಹರಕೆಯ ವೀರಶಿಲ್ಪಗಳೆನಿಸಿದೆ. ರಾಮನಗರದ ಆತ್ಮ ಬಲಿ ಶಾಸನದ ಶಿಲ್ಪವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತ್ರಿಶೂಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಚಜ್ಜಿಕೊಂಡು ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಒಡೆಯನಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದವನಿಗಾಗಿ 'ಭಾಬಯಕಂಬ' ಹಾಕಿಸಿದ್ದು ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರದ ಶಾಸವೊಂದರಲ್ಲಿದೆ.

ಕೊಡಗಿನ ಕುಂದಗ್ರಾಮದ ಬೆಟ್ಟದಯ್ಯಪ್ಪನಿಗೆ ಹಯಾತ್‌ಖಾನ್‌ಸಾಬಿ ಎಂಬುವನಿಂದ ನಂದೀಶ್ವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠ ಮೂಲ ಕಾವೇರಿ ಅಮ್ಮನವರ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದವರು ಹಾಗೂ ಕೊಡಗು ಸೀಮೆಯ ಜನರು "ಹರಿಕೆ ವೊಪ್ಪಿಸ್ತಬಾಬ್ತು ಬೆಳ್ಳಿ ಪೀಠ, ಪ್ರಬಾಳೆ, ಸೂರ್ಯಪಾನ ಪತ್ರಕೆಗಳು". ಹರಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರ - ಆಕೃತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಕಾರಣ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ಶಾಸನೋಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ವಿಪುಲ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ದಪ್ಪಹೊಟ್ಟೆ, ದೊಡ್ಡಮೀಸೆ, ಹಣೆಕುಂಕುಮ, ಬೆಣ್ಣೆ ಸವರಿದ ಬಾಯಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿ ಜೋಕುಮಾರನ ಸಂಕೇತ ಇವನು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಮಳೆ ಎಂದು ಭಾದ್ರಪದ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಇವನಿಗೆ. ಆಷಾಢ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವ ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಮೂರ್ತಿ, ಮಣ್ಣೆತ್ತಿನ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅರಳೆ ಬಸವಣ್ಣ, ಗುಳ್ಳವ್ವ ಮೃಣ್ಮಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಬ್ಬ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಗೋಪುರ ಶಿಲ್ಪ ಕೇರಳದ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ತೋಲನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೇರಳದ ಮಂಗಲತ್ತು ಕೋನಂ

26 ಬೆನಕನ ಹಳ್ಳಿ ಜಿ. ನಾಯಕ್: ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪು. ೧೬೩-೯೭

27 ಡಾ. ರಾ. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ: ಅದೇ, ಪು.೩೯,೫೭

28 ಎ.ಕೆ. ಸಂಪುಟ ೧ (ಪರಿಷ್ಕೃತ) ಕೊಡಗುಜಿಲ್ಲೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,೧೯೭೨, ಗಣಾಗೂರು ಶ್ರೀ ಮುಳ್ಳರು ೬೨

ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮೀನ ಭರಣಿಯ ಮರುದಿನದ ವಾರ್ಷಿಕ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಮರದ ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಪಾರಿವಾಳದ ಗೂಡಿನಂತಹ ಸಣ್ಣ ಗುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಭೂತದ ಗುಡಿ-ತನಿಮರಂ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಹೂ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿ, ಬಾಳೆ ತೋರಣ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ತ್ರಿಶೂಲ ಹಾಗೂ ನಾಗ್ ಸಂಕೇತಗಳು ಅದರ ಬ್ರಹ್ಮಕಾಂತ ಮಾದರಿಯ ಮರದ ಕಂಬದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಹಕರೆ ಪೂಜಾರಿಗಳು ವಾರ್ಷಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.[29] ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿ ಪೂಜೆ ಹರಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕಾರಣ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿನ ಬೊಬ್ಬರ್ಯ, ಕಕ್ಕುಡ ಕಲ್ಲುಗಟ್ಟಿ, ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯರ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬನಗಲ್ಲುಗಳೂ, ಪಾಡನ್‌ಗಳಿರುವಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳು ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಸಂಕೇತಗಳೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟಪದದ "ಬೃಂದಾವನ" ಹರಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುಸವ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಕೆಯ ಮೃತ್ತಿಕೆಯ ನೆಲೆಯ ಶಿಲ್ಪವೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಸಪಿಂಡೀಕರಣ ಆಚಾರದ ನಂತರ ಸತ್ತ ಹಿರಿಯರ ಸಮಾಧಿಯಾಗಿಲಿ, ಯತಿಗಳ ಬೃಂದಾವನವಾಗಲಿ, ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಆಗಬಲ್ಲವು.

ತಿಪಟೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಬಿದಿರಳ್ಳಿಯ ಬಿದಿರಮ್ಮನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲದಿಂದ ಛಾವಣಿಯವರೆಗೆ ತಾಗುವಂತೆ ಆಸೀನ ಭೇತಾಳ ಮೂರ್ತಿ ಇದೆ. ದೇವತೆಯ ರಕ್ಷಕ ಭೂತವಾದ್ಯದಿಂದ ಹರಕೆ ಸಂದಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣು, ಮೀಸೆ, ಕೋರೆಹಲ್ಲು, ದೊಡ್ಡಕಿವಿ ಬರೆದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಹರಕೆ ಭೂತಗಳೆಂದು ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಭಕ್ತರು ಇರಿಸಿ, ದೇವರ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆಸುತ್ತಾರೆ[30] ಹೀಗೆಯೆ ಹೊನ್ನಾದೇವಿ ಭೇತಾಳ ಶಿಲ್ಪವೂ ಭೂತಪ್ರೇತ ದುಷ್ಟ ಎತ್ತಿದ ಬಲತೋಳು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ, ಭುಜನಾಗಬಂದಿ, ಉದ್ದನೆಯ ಕಿವಿ, ಮಟ್ಟಸ ಕಿರೀಟ, ದಪ್ಪ ದುಂಡನೆಯ ಕಣ್ಣುಗುಡ್ಡೆಗಳು,ಅಗಲ ತೆರೆದ ಬಾಯಿ, ಕೋರೆದಾಡೆ, ಚಾಚಿದ ನಾಲಿಗೆ[31] ಒಂದು ರೀತಿ ಉಗ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸನ್ನ ಭಾವಗಳ ಸಂಯುಕ್ತತೆ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆನೆಯ ಕಾಲು ಗಾತ್ರದ ತೋಳು, ತೊಡೆ ಪಾದ, ಸೊಂಟ ಭರ್ಜಿ, ಆದಿವಾಸಿಗಳಿಗಿರುಂತಹ ಸೊಂಟದ ಸೊಪ್ಪಿನ ಮುಂಡು, ಕಾಲಿಗೆ ಆಂದುಗೆ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ವಿಶೇಷಗಳಾಗಿದ್ದು, ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಪಾಡಿ ಇಗ್ಗುತಪ್ಪ ದೇವರಿಗೆ "ಭಯನಾಡ ಎಂಬ ರಕ್ಷಕ ಬಂಟನ ಗುಡಿ ಇದ್ದು ಅವನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾದರಿ ವೇಷಭೂಷಣದ ಶಿಲ್ಪ ಗುಡಿಯ ಚಾಚಿದ ಗೋಪುರ ಮುಖದಲ್ಲಿದೆ. ಅವನಿಗೆ

29 Samuel Mateer : Native Life in Tizavancore, London, 1883.

30 ಪಿಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ 'ಜನಪದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆ', ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯, ಪು. ೩೫೨-೬೦

31 ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು, ಸಂ. ೬, ನಂ. ೫-೬, ೧೯೮೮, ೩.೨. ಕನ್ನಡಪ್ರಭ, ೭.೧೨.೯೩

ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ರಾಮನಗರದ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ದೇವತೆಗೆ "ಪೋತರಾಜು"ಇದ್ದು ಹರಕೆಯ ಬೊಂಬೆಯಾಗಿ ವಾರ್ಷಿಕ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಊರಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೂಷಿಕದ ಬಾಲ ಹಿಡಿದು ವೀರಭಂಗಿಯಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪವದು.

ಜಂತದಕ್ಕಯ್ಯ ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ರೀತ್ಯಾ ಪಟ್ಟದಾನೆಗೆ ಹರಕೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಆನೆ ತೀರಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ದಂತದಿಂದ ಮರದ ಮೇಲೆ ಕಾಡು ಕುರುಬರು ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿ ಪೂಜೆಯ ಹರಕೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಶಿಲ್ಪವಾದಳು.

ಕೊಡಗಿನ ತುಲಾಸಂಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವ ಕಾವೇರಿಯ 'ಕಣಿ ಪೂಜ' ತರಕಾರಿಯಿಂದಾದ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಕಾಕೋಟು ಪರಂಭುವಿನ ಕಾಲಭೈರವ (ಕಾಕೋಟಚ್ಚಯ್ಯ, ಅಕ್ಕಮ್ಮದಂತ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ಸೇರಿದ ನೆಲೆ) ನ ವಾರ್ಷಿಕ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಫಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಎಳೆಯ ಶಿಶುಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಾಕಾರದ ಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ 'ತೊಟ್ಟಿಲ್‌ಕುಂಞ' ಯಾಗಿ ಮಲಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ರೂಪಗಳು ಕೊಡಗಿನ ಮಂಚೆಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಟೆಚಾವುಂಡಿಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ಹರಕೆಯ ನಾಗಬಂಧದ ಪಾದ ಶಿಲ್ಪವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ದೇವಿಯ ಪಾದ, ದೇವಿಯ ಕೊಡ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ತೊಟ್ಟಿಲು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಭಕ್ತರು ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಡುವ ಹರಕೆಯ ಸಾಮಾನುಗಳೆಂದರೂ, ಶಿಲ್ಪ ವರ್ಗದಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪನ್ನಾಂಗಾಲತಮ್ಮೆ, ಅಯ್ಯಪ್ಪನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾರ್ಷಿಕ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸುವ ಬೊಂಟೆನಾಯಿ, ಕುದುರೆ, ನಾಯಿ, ಆನೆ, ಬಸವ, ಹುಲಿ ಹಾಗು ಜಿಂಕೆಯ ರೂಪುಗಳು ಮೃಣ್ಮಯ ರೂಪದ ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಸಣ್ಣ ಹಾಗು ದೊಡ್ಡ ತಾಳೆಗರಿಗಳ ಕೊಡೆಗಳು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಹರಕೆಯಾಗಿ ಪನ್ನಾಂಗಾಲತಮ್ಮೆಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗುವ ಬಿದಿರು ಹಾಗೆ ತಾಳಗರಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಳ್ಳುತರುವ 'ಕರುವೆ' ಅಥವಾ ಕಲಜಪಾತ (ಕಳ್ಳುಮಡಕೆ)ಯೂ ದೇವಿಗೆ ಹರಕೆಯ ಪಾತ್ರೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕುಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಕರುಂಗಾಳಿ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಆಮೆರೂಪು, ಮನುಷ್ಯ ರೂಪುಗಳು ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ೧೯೬೫ರ ಕೊಡುಗು ಜಿಲ್ಲಾ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ನಾತ (ನಾಗ)ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗು ಸುಗ್ಗಿಕಟ್ಟಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಸಿಲಿಂಡರಾಕೃತಿಗೆ ಗೋಪುರವಿಟ್ಟು ರೂಪಿಸುವ ಮೃಣ್ಮಯ ಹೆದ್ದೇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು (ಹುತ್ತದ ದೇವರು) ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ.ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮೇಹರಕೆ' (ಉತ್ತಮ ಹರಕೆ)ಶಿಲ್ಪಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ವಾಮಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೀಹರಕೆ (ಕೀಳುಹರಕೆ)ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಸ್ಮಶಾನದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿ ಮಾಡಿ ಮರದ

ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಎದುರು ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಾಲನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಉಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ, ತನಗಾಗದವರ ಸಾವನ್ನು ತರುವ ಆಚರಣೆಯ[32] ಶಿಲ್ಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಟ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಶಿಲ್ಪವೂ ಇದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುವಂತಹುದು. ಪೀಡೆಗಳ ಪರಿಹಾರಾರ್ಥ ಯಂತ್ರ ಕಲ್ಲುಗಳು, ನಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ನಿಜಗಲ್ಲು, ದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ರೇಖಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಬಹುಶಃ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವಂತಹವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೇಹರಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಮಿಥನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಂತಾನದ ಹರಕೆಗೆ ಪ್ರೇರಣಾಶಿಲ್ಪವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕಲಶ, ಶ್ರೀ ಚಕ್ರದಂತಹ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಹರಕೆಯ ಆಶಯದ ಶಿಲ್ಪವೆನ್ನಬಹುದು.

ಬಹುಶಃ ಆದಿಮಾನವ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕೆಲವು ಇಚ್ಛೆಗಳನ್ನು ಮೈಯಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಲೈಂಗಿಕ ಇಚ್ಛೆಗಳ ಒಂದು ಪ್ರತಿರೂಪ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದರ ನಂತರದ ರೂಪ ಹರಕೆಯ ಹಚ್ಚೆ ಹುಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಹರಕೆಯ ಹಚ್ಚೆಗಳು ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದು.

ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಸ್ವರೂಪವು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ರಾಜವಂಶಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ದೇವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಶಾತವಾಹನರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದರೂ ಬೌದ್ಧ ಸಾಂಚಿ ಸ್ತೂಪ ರೂಪಿಸಿದರು. ಕದಂಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಳಗುಂದದ ಪ್ರಣವೇಶ್ವರ ಗುಡಿ ಎದುರಿನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನಂದಿಯರ ಶಿಲ್ಪವು ಲಿಂಗರೂಪದ್ದು. ಗಂಗರಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಗಳು ಜೈನಧರ್ಮ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದದ್ದು, ಆದಾಗಿ ಗೊಮ್ಮಟ ಮೂಡಿಬಂದ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಲ್ಲಿ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದು, ಶಿವವಿಷ್ಣುಲೀಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಲಿಂಗೋದ್ಭವ ಮೂರ್ತಿ, ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗು ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಸ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಲಂಕೃತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇಗುಲದ ಭಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳ ಸಮುದಾಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಆದರೆ ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದು ಅಶ್ಲೀಲ ವಾಚ್ಯ ಶಬ್ದಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವಂತೆ

---

32 ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು, ಸಂ.೯, ಸಂ.೫-೬,೧೯೮೮, ಪು. ೧೫-೧೬

ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.[33] ಮೈಸೂರು ಅರಸರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂಖ್ಯಾ ಬಾಹುಳ್ಯವಿದ್ದು ಗುಣಮಟ್ಟ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲದೆ ಕೊಡಗಿನ ಚಂಗಾಳ್ವರ ಕಾಲದ ಸಂಯುಕ್ತ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಹಾಲೇರಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ಪ್ರೇರಿತ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿ ಅವರ ಕಾಲದ ದೇಗುಲ ಹಾಗು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಡೋತ್ಸಸಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಹಿಂದೂ ದೇಗುಲಗಳು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಈ ಪ್ರಭಾವವೆಲ್ಲ ಸಮಾಜದ ಆರಾಧನಾ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ವೃಕ್ಷಾರಾಧನೆ, ಭೇತಾಳ ಮೂರ್ತಿ, ವೀರ ಶಿಲ್ಪ, ದಾನದ ಶಿಲ್ಪ, ಮಿಥನ ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಾಣಿರೂಪುಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹರಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರೌಢ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲ ಆದರೆ ಕಲೆಗೆ ಹರಕೆಯ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಕಾಣಿಕೆ ಆಗಿದೆ.

33 ಡಾ. ಹೆಚ್.ಆರ್. ರಘುನಾಥ ಭಟ್. ಅದೇ, ಪು. ೬೦೦

ರಥಗಳು

ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ.

ಮಾನವನ ಉಗಮವಾದೊಡನೆಯೇ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಬದುಕು ಸುಗಮವಾಗಲು ಅನೇಕ ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡನು. ತನಗೆ, ತಾನು ಆರಾಧಿಸುವ ದೈವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಇಂಥ ಸಲಕರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ರಥಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೆಸಪಟೇಮಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ಗಾಲಿಯ ರಥಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರಗಳು ಬಂದವು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆಯುಧವಿಶೇಷವನ್ನು ಸಾಗಿಸಲು ಇದರಿಂದ ತುಂಬ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಗುರವಾದ ಚಕ್ರಗಳುಳ್ಳ ರಥಗಳ ಬಳಕೆ ೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೇ ಇದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕಂಚಿನ ರಥಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಉಂಟು.

ರಥಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹರಪ್ಪ ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕುರುಹುಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಪಕ್ಷಿರಥಗಳೂ ಮಣ್ಣಿನ ಚಕ್ರಗಳೂ ಆಟದ ಬಂಡಿಗಳೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹರಪ್ಪದಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದ ಪುಟ್ಟ ಬಂಡಿಯೊಂದು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಛತ್ರಿಯೂ ಇದೆ. ಕೇವಲ ಎರಡು ಅಂಗುಲ ಎತ್ತರದ ಈ ಬಂಡಿಯ ಹಿಂಭಾಗ ಮತ್ತು ಮುಂಭಾಗಗಳು ತೆರವಾಗಿದ್ದು ಎಡಬಲ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಲಾಗಿದೆ.ಅದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಸಾರಥಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ರಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪಾಟ್ನಾದ ಕುಂಬಹಾಲ್, ಖಿಲಂದಿಬಾಗ್‌ನ ಕದಮ್‌ಖಾನ್, ಬಿಹಾರಿನ ಮುಜಾಪಾಷರ್, ಅಲಹಾಬಾದಿನ ಕೌಶಂಬಿಸಾರಣ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚೆಲ್ವಾ, ಕೊಲ್ಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಗಾಡಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ದೇಶದ ಒಂದೊಂದು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಬಗೆ ಇದೆ.

ಕಸ್ತೂರಿ

ಭಾರತೀಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಮೂರ್ತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಚರಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಲಿಸಬಹುದಾದ ರಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ಮೆರೆಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಥವೂ ಒಂದು ದೇವಾಲಯವಿದ್ದಂತೆಯೇ. ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ವಿಮಾನಗಳಿರುವಂತೆ ರಥಗಳಿಗೂ ಉಂಟು. ದೇವಾಲಯ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರತೀಕ. ಹಾಗೆಯೇ ರಥವು ಕೂಡ.

'ಮಾನಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ರಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ದೇವರುಗಳಿಗೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ, ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ರಥಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಥದ ಚಕ್ರಗಳ ಆಕಾರ ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹದಿನೈದು ವಿಧವಾಗಿ ಚಕ್ರಗಳ ಗುಂಭಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಚಕ್ರದ ನಡುವಣ ಕುಕ್ಷಿ ಹದಿನೈದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದೂ, ಕುಕ್ಷಿಯ ಒಳಭಾಗ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು ಎಂದೂ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಥಗಳ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವೃಕ್ಷಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಹೀಗೆ: ಸಾಲ, ಜಂಬುಕ, ಸಾರ, ಸರಲ, ಅರ್ಜುನ, ಮಧೂಕ, ತಿಂತಿಣಿ, ಬುದ್‌ಬುದ, ವ್ಯಾಘ್ರಿ, ಕ್ಷೀರಿಣಿ, ಖದಿರ, ಕೃಸರ, ಕೃತಮಾಲ ಮತ್ತು ಶಮಿ ಮುಂತಾದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಗಳಿಂದ ರಥದ ಚಕ್ರ ಮುಂತಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು. ರಥದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ, ಆನೆ, ಹಂಸಗಳ-ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ರಾಕ್ಷಸರೂ, ಯಕ್ಷರೂ, ನಾಗರೂ ಮುಂತಾದ ಕೆತ್ತನೆಗಳೂ ಇರಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ರಥದ ಕೆಳ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೆತ್ತಿಸಬೇಕು. ರಥಕ್ಕೆ ಒಂದರಿಂದ ಒಂಬತ್ತರ ವರೆಗೆ ಅಂತಸ್ತುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅಂತಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದ ಈ ರಚನೆ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಭಸವನ ಭಂಡಾರಕ, ಪ್ರಭಂಜನ ಭಂಡಾರಕ, ನಿವಾತ ಭಂಡಾರಕ, ಪಿಡಾತ ಭಂಡಾರಕ, ಇಂದ್ರಕ ಭಂಡಾರಕ, ಅನಿಲ ಭಂಡಾರಕ ಎಂದು ಏಳು ವಿಧವಾದ ರಥಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ರಥಗಳು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ರಥಗಳು ಮೂರು ಚಕ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಅಣಕು ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಂದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರಥಗಳು ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಥಗಳಿಗೆ ಐದು ಚಕ್ರಗಳಿರಬೇಕು. ಪ್ರಮುಖ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ರಥಗಳಲ್ಲಿ ಆರರಿಂದ ಹತ್ತರ ವರೆಗೆ ಚಕ್ರಗಳಿರಬೇಕು. ರಥಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ರಥಗಳು ಆಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರವೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಬೇಕು. ರಥದ ಕೆಳ ಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ

ಸುತ್ತಲೂ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಶಿವ, ಷಣ್ಮುಖ, ಗಣಪತಿ, ದುರ್ಗಾ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಅವರವರ ವಾಹನಗಳೊಡನೆ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ಅಲಂಕಾರದೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬೇಕು. ತೋರಣಗಳೂ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಗಂಟೆಗಳೂ ಹೊಳೆಯುವ ಮಕರಗಳೂ ಚಾಮರಗಳೂ ಎಲೆಬಳ್ಳಿ ಹೂಗಳೂ ರಚಿತವಾಗಬೇಕು. ರಥದ ತೊಟ್ಟಿಯು ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಭಾಗದ ಜನಕ ಭಾವೋದ್ರೇಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಿರ್ವಾಣಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರಬೇಕು. ತೇರಿನ ಮೇಲುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಗನದೇವತೆಗಳು ಚಲಿಸುವಂತೆ ರಚಿಸಬೇಕು. ಕೊಳಲು, ಮೃದಂಗ, ಮುಂತಾದುವುಗಳ ವಾದಕರೂ ಪಂಡಿತರೂ ರಾಜಪ್ರಮುಖರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಮಂತ್ರಿಗಳೂ, ಅರ್ಚಕರೂ,ಇತ್ಯಾದಿಯುವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಫಲಕಗಳಿರಬೇಕು. ಗುರುಗಳ ಸಮೂಹ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಇರಬೇಕು. ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಶಿವದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದ ಭಕ್ತಕೋಟಿ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು. ಅನಂತರ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು, ಯಕ್ಷರು, ಕಿನ್ನರರು, ಗರುಡರು ಬಿಡಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು.

ಶಿಲ್ಪರತ್ನಾಕರ, ರುದ್ರವಾಸ್ತು, ಪರಾಶರವಾಸ್ತು ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ರಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಪುಷ್ಪಕರಥ, ವಿಮಾನರಥ, ಸೌಮ್ಯರಥ, ಕಾಂತರಥ, ವಿದ್ಯಾಧರರಥ, ಸ್ಯಂದನರಥ, ಗಂಧರ್ವರಥ, ಸುಂದರಪುಷ್ಕರರಥ, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರಥಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಥಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಮರಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ತರುವ ಸಂದರ್ಭ ಮುಂತಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ವಿಷಯಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ದಿವಸ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶುಭಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ವನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ 'ಮರ'ವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪೊಟರೆ ಇರುವ, ಬಳ್ಳಿ ಸುತ್ತಿರುವ, ಹುಳು ಕಡಿದ ಮರಗಳನ್ನೂ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಿರುವ, ಗಾಳಿಗೆ ಉರುಳಿದ, ಆನೆಯಿಂದ ಮುರಿದ, ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಚೈತ್ಯವುಗಳ ಸಮೀಪದ ವೃಕ್ಷಗಳನ್ನೂ ಶ್ಮಶಾನ, ಗೋಪುರ, ಹುತ್ತ, ದೇವಾಲಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮರಗಳನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಡಿಯಬಾರದೆಂಬ ನಿಯಮ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮರಗಳನ್ನು ಕಡಿಯುವ ಮುನ್ನ ಆ ಮರವನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಆ ಮರದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಭೂತಪ್ರೇತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬೇಕು-"ಇಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭೂತಗಳಿರಾ, ನಿಮ್ಮ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು. ನಿಮಗೆಲ್ಲಾ,

ಮಂಗಳವಾಗಲಿ. ನಾವು ಅರ್ಪಿಸಿರುವ ಈ ಉಪಾಹಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ನಿವಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಿರಿ." ಹೀಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ, ಬಡಗಿಯೂ ದೈವಜ್ಞನೂ ಆ ರಾತ್ರಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮಲಗಬೇಕು. ಶುಭ ಸ್ವಪ್ನ ಬಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಸ್ವಪ್ನವೇ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಭಟರ ರಕ್ಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಮರವನ್ನು ಕಡಿಯಬಹುದು. ಅಶುಭ ಸ್ವಪ್ನ ಬಿದ್ದರೆ ಕಡಿಯಲೇಬಾರದು. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದೊಡನೆಯೇ ಮರವನ್ನು ಕಡಿಯಬೇಕು. ಜೇನು ಮತ್ತು ತುಪ್ಪ ಲೇಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೊಡಲಿಯಿಂದ ಮರವನ್ನು ಕಡಿಯಬೇಕು. ಮರ ಪೂರ್ವ ಅಥವಾ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರೆ ಪ್ರಶಸ್ತ. ಇಂಥವೇ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಭಾರತದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರಥಗಳ ರಚನೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಐರಾವತೇಶ್ವರ ಗುಡಿಯ ಅಲಂಕಾರ ಮಂಟಪ ಒಂದು ರಥದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಚೋಳರ ಕಾಲದ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಎಂಟು ಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಕಮಲಾಕಾರದ ಸೂರ್ಯನು ಏಳು ಕುದುರೆಗಳಿಂದ ಎಳೆಯಲ್ಪಡುವ ರಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಸೀನನಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿರುಚನಾಪಲ್ಲಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಂಗೈಕೊಂಡ ಚೋಳಪುರದ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದ್ರಾವಿಡ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವರು ಏಕಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ಅಂತಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ರಥವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಲ್ಲವರ ನೌಕಾಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದ್ದ ಮಹಾಬಲಿಪುರದಲ್ಲಿ ಸಾಗರದ ತಟದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ರಥಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅಂತಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಿರಮಿಡ್ ಆಕಾರದ ಧರ್ಮರಾಯನ ರಥ, ಶಿಖರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನ, ನಕುಲ, ಸಹದೇವರ ರಥಗಳು, ಹುಲ್ಲು ಜೋಪಡಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ದ್ರೌಪದಿ ರಥ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದುವು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ರಥ ಹಾಗೂ ಬಂಡಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೇಲೂರ ದೇವಾಲಯದ ಜಗತಿಗೆ ಪೂರ್ವ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳಿದ್ದು ಮೆಟ್ಟಲಿನ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲೂ ರಥಗಳಿದ್ದವು. ಜಗತಿಯ ಮೇಲೆ ಇಂಥ ಒಂಭತ್ತು ರಥಗಳಿದ್ದವು. ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನ ಬಳಿ ಇರುವ ಮರಳೆ ಗ್ರಾಮದ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಕುದುರೆಗಳ ಸೂರ್ಯರಥ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ಗುಡಿಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಭಾರತದ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಗಾಡಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ಹೊತ್ತ

ಅಡ್ಡೆಗಳ ಮಡಕೆಗಳಿಂದ ಬೆಣ್ಣೆ ಕದಿಯುವ ಚಿತ್ರ, ಅಕ್ರೂರನು ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮರೊಡನೆ ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ರಥ ಇಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ಹೊಳಲು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣನ ಗುಡಿಯ ಪೌಳಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮರು ಪುಷ್ಪಕವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಜಾವಗಲ್ಲು ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ದೇಗುಲದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ರಥಗಳು, ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧ ,-ರಾಮನ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿ ಹಂಸವಿದೆ- ರಾವಣವಧೆ, ರಾಮನ ವಿಜಯೋತ್ಸವ, ಪುಷ್ಪಕವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆ ಇರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ತೇರಿನ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ ಮುಂದೆ ತೇರು ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಂದರವೆಂದು ಹೆಸರು. ಹಂಪೆಯ ವಿಜಯವಿಠಲಸ್ವಾಮಿ ದೇಗುಲದ ಮುಂದೆ ಬಹು ಸುಂದರವಾದ ನಾಲ್ಕು ಗಾಲಿಗಳುಳ್ಳ ಕಲ್ಲಿನ ರಥವಿದೆ. ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲೆ ಬಹು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ರಥ. ವಿಠಲಸ್ವಾಮಿ ಗುಡಿಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ರಥಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ತೇರುಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವ ರಥವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ಬಗೆಯೂ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಲು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕತ್ತಾಳಿ ನಾರಿನ ಹಗ್ಗಗಳಿಂದ ಬಿರಿ ಕೊಟ್ಟು ಹಂತಗಳ -ಕಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಬಿಗಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಿದಿರಿನ ಗೋಳಾಕಾರದ ಶಿಖರವನ್ನು ರಚಿಸಿ ರಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ವರ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅಳಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಳಸವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಳದ ಗೂಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಳಸ ಒಂದರಿಂದ ಐದರ ತನಕ ಇರಬಹುದು. ಇದು ಹಿತ್ತಾಳೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವರ್ಣದ ಲೇಪನದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಬಣ್ಣದ ನಿಶಾನಿ ಅಥವಾ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲೂ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಎಂಟು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೂ ವಿವಿಧ ವರ್ಣದ ಬಾವುಟಗಳನ್ನು (ದಾಳು) ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಂತದ ಬೋದಿಗೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಬಟ್ಟೆಯ ತೋರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಐದು ಅಡಿಯ ಬಣ್ಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಪಟ್ಟಿಯ ದಂಡೆ ನೇತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಒಳಗೆ ಒಣ ಹುಲ್ಲು ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಟ್ಟನ್ನು ತುಂಬಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇವರು ಕೂರಿಸಲು ಪೀಠವನ್ನು ಮೊದಲ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡುಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಈ ಪೀಠವನ್ನು ಸರಪಳಿಗಳಿಂದ ತೂಗು ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇವರನ್ನು ಈ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸಲು ಮರದ ಅಥವಾ ಕಬ್ಬಿಣದ ಏಣಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ತೇರಿನ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ತೇರನ್ನು ಎಳೆಯಲು ಹಗ್ಗವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ತಂತಿಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ನಾರಿನಿಂದ ಮಾಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತೇರನ್ನು ಎಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಜನರ ಉತ್ಸಾಹ, ಭಕ್ತಿ ಹೇಳತೀರದು. ರಥದ ಹಗ್ಗವನ್ನು

ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಕು, ಏನೋ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಭಕ್ತಿ ಪರವಶತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತೇರುಗಳು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೊಟ್ಟೂರು, ಹಂಪೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ನಂಜನಗೂಡು ಮುಂತಾದ ತೇರುಗಳು ಬಹಳ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಂಜನಗೂಡಿನ ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರನಿಗೆ ಪಂಚರಥಗಳು ಇವೆ. ಮಲೆಮಹದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಎರಡು ರಥಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಎರಡು ರಥಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಹೂವಿನ ರಥ ಅಥವಾ ಚಿಕ್ಕ ರಥವೆಂತಲೂ ಮತ್ತೊಂದು ದೊಡ್ಡ ರಥವೆಂತಲೂ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ರಥೋತ್ಸವವೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿಯಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ರಥ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ತೇರನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ತೇರನ್ನು ಮಾಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ರಥಗಳಿಗೆ ಮಳೆಬಿಸಿಲುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೋಸ್ಕರ ಮೇಲೆ ತೆಂಗಿನ ಗರಿಗಳ, ಹುಲ್ಲಿನ, ತಗಡುಗಳ ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅವಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಮಂಟಪವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ರಥಬೀದಿಗಳಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ತೇರು ಹರಿಯುವ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತೇರು ಬೀದಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಥಗಳ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ರಥಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಅನೇಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ರಥಗಳು ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಂಥ ರಥಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಆದ್ಯಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ ಕಾಳಸಂತೆಖೋರರ ಕೈಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಳೆಯ ರಥಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋದರೆ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಒಂದು ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಮರೆತು ಹೋದಂತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವಾದರೂ ಮರೆಯಬಾರದು.

ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ

ಚಲನ ಶೀಲವಾದ ಮಾನವನ ಬದುಕು ಆಗಾಗ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ನಾಗರೀಕತೆ, ಸಮಾಜಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳಂತಹ ಗಂಭೀರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುವಂತಹ ಕ್ರಿಯೆ. ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ರೂಪ-ಶೈಲಿ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಅದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಕರಣೆ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಸತ್ವ, ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು-ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹೊಸ ರೂಪ, ತಂತ್ರಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಹೊಸದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಅಥವಾ ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳದ್ದು ಒಂದು ಘಟ್ಟ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಆಶಯ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಎಂದು ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದರೂ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಆಧುನಿಕ ಅಥವಾ ನವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಪ್ರಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದರೂ ಅದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಇರುವುದು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಮಾತ್ರ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ತನ್ನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಾಗಿ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿಯೂ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆಯೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ವಿಶೇಷತಃ ನಮ್ಮ ಬೇಲೂರು, ಹಳೇಬೀಡು ಹಾಗೂ ಸೋಮನಾಥಪುರಗಳಲ್ಲಿನ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಬಾದಾಮಿ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ಮತ್ತಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಾಲುಕ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳು, ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ ಬೃಹತ್ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ, ವೈಚಾರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ನಗರೀಕರಣ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬುನಾದಿ ಸಡಿಲಗೊಂಡಿತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದುವು: ತನ್ಮೂಲಕ ನವ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಜನ್ಮ ತಳೆದವು.

ಹೆಸರಾಂತ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಸೆಜಾನ್‌ನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಮೊದಲು ಹೆಸರಾಂತ ಶಿಲ್ಪಿ ಆಗಸ್ಟ್ ರೋದಾಂ(Rodin, ೧೮೪೦-೧೯೧೭) ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರದ ಆಶಯದಿಂದ ನವ್ಯದಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಅವನ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇಂಪ್ರೆಶನಿಸ್ಟ್ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸೆಜಾನನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಪಿಕಾಸೊ, ಗೊಂಜಾಲೆಜ್, ಕಾನ್‌ಸ್ಟಾಂಟಿನ್ ಬ್ರಾಂಕುಸಿ, ಆರ್ಚಿಪೆಂಕೊ, ಲಿಪ್‌ಚಿಜ್ ಹಾಗೂ ಲೌರೆನ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು ನವ್ಯಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆದ್ಯರಾದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ಕಲೆಗೆ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ನವ್ಯಕಲೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆಯಿತು.

"ರೂಢಿಗತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಯುಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುವ ಆಕರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ'ವೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಹೆನ್ರಿಮೂರನಂತಹ ಮಹಾನ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮೈಕೆಲೆಂಜೆಲೋವಿನಂತೆಯೇ ಔಪಚಾರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ" (ಹರ್ಬಟ್ ರೀಡ್, 'ಮಾಡರ್ನ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್' ಥೇಮ್ಸ್

ಅಂಡ್ ಹಡ್ಸನ್, ೧೯೬೮). ಹೆನ್ರಿಮೂರನಂತಹ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡೇ ನವ್ಯವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಈ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪುರಾತನ ಶೈಲಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದ ನವ್ಯ ಪಂಥಗಳಾಗಿವೆ.

" (ಹರ್ಬಟ್‌ರೀಡ್ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರವಾಹದೊಂದಿಗೆ ಏಳು ಪ್ರಮುಖ ಪುರಾತನ ಶೈಲಿಗಳು ಸಂಲಗ್ನಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ೧.ದೂರ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಕಲೆ ೨.ಆಫ್ರಿಕದ ಆದಿವಾಸಿ ಕಲೆ ೩.ಪ್ರಿಮಿಟಿವ್ ಆರ್ಟ್ (ಜನಪದ ಕಲೆ, ಮಕ್ಕಳ ಕಲೆ, ಮುಗ್ಧಕಲೆ), ೪.ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಲೆ (ವಿಶೇಷತಃ ನಿಯೊಲಿತಿಕ್ ಕೆತ್ತನೆಗಳು) ೫. ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ರಿ-ಕೊಲಂಬಿಯನ್ ಕಲೆ ೬. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲೆ (Etruscan Art) ೭. ಪ್ರಾಚೀನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ (ವಿಶೇಷತಃ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಕಲೆ)

ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪವು 'ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಹಳೆ ಬೇರು' ಎನ್ನುವಂತೆ ಆದಿಮ ಹಾಗೂ ಪುರಾತನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಈ ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ವಸ್ತುಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಆಂತರಿಕ ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ರಮ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಿದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪವಲ್ಲ. ಆ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅದರ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೇ ಶಿಲ್ಪ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಧೋರಣೆ.

ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಬಿಗಿಯಾದ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯ. ನೋವನ್ನು ಸಿಹಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ತವಕ ಅವರಿಗೆ. ಆದರೆ ಚಿಂತನ ಪರವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ಆಶಯವಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ನವ್ಯತೆ ಮೊದಲು ಬಂದದ್ದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಸೃಜನಶೀಲ ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು

ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ನೂತನ ಕಲಾಮಂದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಕೆಲವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು ಅಲ್ಲಿನ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಧೋರಣೆಯ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಹೊಸಗಾಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ಹಲವರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್‌ನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದು ತಂಡವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ 'ವಿ ಫೋರ್' ತಂಡದ ಮೂಲಕವೇ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನೂ ವಿರೋಧಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ಈ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಶಂಕರ್ ಎನ್ನುವವರು ಶಿಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೃಜನಶೀಲ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಅವರ ಆಪ್ತವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಇವರು ವಿಶೇಷತಃ ಹೆಸರಾಂತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಮೋಡಿಲಿಯಾನಿ 'Modiligliani' ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉದ್ದ ಮೊಗಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಬಂತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಯುಗ ಆರಂಭವಾದುದು ಹೀಗೆ.

ಡಿಸೈನ್ ಸೆಂಟರ್‌ನ ಶಂಕರ್ ಅವರ ನಂತರ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ಹೆಸರೆಂದರೆ ಮಡಿಕೇರಿಯ ರಾಜಾರಾಮ್ ಅವರದು. ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವರು ವಿಶೇಷತಃ ಕಾಫಿ, ಗಿಡ, ಮರದ ಬೇರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಚಿತ್ರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಿಸಿ, ಹೊಂದಿಸಿ ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಹಲವಾರು ಬಾರಿಯ ಅವರ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸಾನುಭವವೂ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಟೋಕಿಯೋ ಮತ್ತಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿರುವ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಈಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಭಾಗವೇ ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾಮ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಡಿಸೈನ್ ಸೆಂಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಅಪ್ಪುಕುಟ್ಟನ್ ಆಚಾರಿ ಅವರು ಕೂಡಾ ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ನವ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ, ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸ ತೊಡಗಿದರು. ವಿಶೇಷತಃ ಮರದ ಕೆತ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಇವರ

ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಜರ್ಮನಿ, ಬೈಲೋ ರಷ್ಯಾ, ಅಮೆರಿಕ ಮುಂತಾದೆಡೆ ನಡೆದಿವೆ. ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿಂತಾಮಣಿಕರ್ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

೧೯೭೦ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನಿಂದ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಪಡೆದು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಯೇ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಶಿಲ್ಪವೇ. ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಾಲನ್ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲ ಆಳೆತ್ತರಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ, ಲಂಬವಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಿಂತಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಸರಳೀಕೃತ ಆಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರುಂಡ, ಮುಂಡ ಹಾಗೂ ಕಾಲುಗಳಂತೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಬಾಲನ್ ಅವರೇ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವರು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಟೋನಿಕ್ ಶೈಲಿಯವು. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹರಡಿಕೊಂಡು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ ಅವರೂ ೭೦ರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದ 'ವಿ ಫೋರ್' ತಂಡ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾದ ನಂತರ ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾವು ಸ್ವತಃ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲೂ ಆ ಕುರಿತು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಡಪದ್ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕ್ಲೇ ಮಾಧ್ಯಮದವು.

ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರೆಂದರೆ ಎಲ್.ಪಿ.ಅಂಚನ್. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಅಂಚನ್ ಅವರು ಮೊದಲು ಜೇಡಿಮಣ್ಣು, ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್, ಫೈಬರ್ ಗ್ಲಾಸ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಆದಿಮ ಚೇತನವುಳ್ಳ ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದ 'ಗಿರಿಕನ್ಯೆ'ಗೆ ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಬಂದಿದೆ.

ಕೇವಲ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಈ ವಿರಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ ಅವರು. ಸುಮಾರು ೧೯೭೦ರಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ

ಚಲಪತಿ ಅವರು ಟೆರಕೊಟ್ಟಾ, ಫೈಬರ್ ಗ್ಲಾಸ್, ಕಲ್ಲು ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರದು ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಒನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಹ ಶೈಲಿ.

ಈಗ ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವಾದಲ್ಲಿ (CAVA- Chamarajendra Academy of Visual Arts) ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿರುವ ವಿ. ಎ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಅವರು ಶಿಲ್ಪ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ. ಬರೋಡಾದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಇವರು ಶಿಲ್ಪದ ಉಳಿದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಲಿದಿರುವುದು ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೇ. ವಿಶೇಷತಃ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೈವಿಕ ರೂಪಗಳು (organic forms) ದ್ರವವೊಂದು ಹರಿಯುತ್ತ, ಸೋರುತ್ತ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಘನೀಕೃತವಾಗಿರುವಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹಲವು ವರ್ಷ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇದೀಗ ಮಾನವ ದೇಹ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಮೈಥುನದಂತಹ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾನವ ದೇಹದ ಸರಳೀಕೃತ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಎನ್.ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಅವರು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಟ್ರಿನಾಲಿ '(ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ತ್ರೈವಾರ್ಷಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ)ಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಟೆರಕೊಟ್ಟಾದ 'ಹಂದಿಗಳು' ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಸರನ್ನು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಕಲಾವಿದೆ. ಬರೋಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಇವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಟೆರಕೊಟ್ಟಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. "ಹಾಸ್ಯವೇ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೂಲ ಆಸಕ್ತಿ" ಎನ್ನುವ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಅವರು ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಯು.ಭಾಸ್ಕರ್‌ರಾವ್ ಅವರು ಶಿಲ್ಪ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಸ್ವತಃ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಆಗಿರುವ ರಾವ್ ಅವರು ೧೯೭೭ ರಿಂದ ೮೭ರ ವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಎಮ್ಮೆಗಳು' ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಮ್ಮೆಗಳ ಬಾಹ್ಯರೂಪವನ್ನು ಶೈಲೀಕೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್ ಅವರು ಕಲೆಯ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೇ. ವಿಶೇಷತಃ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಕಟ ರೂಪಗಳನ್ನು ದಾರು(ಮರ) ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಆಳತೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಜಾನ್ ದೇವರಾಜ್. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಔಪಚಾರಿಕ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಕಲೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ ಜಾನ್ ಅವರು ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಓರೆಕೋರೆಗಳಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುವ ಆಶಯವುಳ್ಳವರು. ದಾವಣಗೆರೆಯ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿರುವ ಟಿ.ವಿ.ಗಣೇಶಗುಡಿ ಹಾಗೂ ಶಿವಾರ ಪಟ್ಟಣದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆ.ವಿ.ಸೋಮಶೇಖರ್ ಇಬ್ಬರೂ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಕ್ರಮೇಣ ನವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುವ ನಾರಾಯಣ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರೂ ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಿ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಓಂಪ್ರಕಾಶ್, ಗುಲ್ಬರ್ಗದ ಎಂ.ಸಿ.ರಮೇಶ್ ಇವರುಗಳು ಶಿಲ್ಪ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಆಗಾಗ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಇವೆ. ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವಾದಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿರುವ ರಾಮದಾಸ್ ಅಡ್ಯಂತಾಯ ಅವರು ಟೆರಕೊಟ್ಟಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರು ಮೇಣದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾರಾಯಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಎಂ.ರಾಮಮೂರ್ತಿ, ಶಶಿಧರ ಪತ್ತಾರ, ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ, ರಮೇಶ್ ಚಂದ್ರ, ಎಲ್.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ, ಬಾಬು ಈಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದ್, ಉಲ್ಲಾಸ್‌ಕರ್ ಡೇ. ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ ಮಿಶ್ರಾ ಮುಂತಾದ ಹಲವರು ಗಂಭೀರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವಾದ ಹಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ದಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ವಿರಳವಾಗಿಯಾದರೂ ನಡೆದಿವೆ. ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಶಿಬಿರವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹೊಸದಿಕ್ಕನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ಮೈಸೂರ್ ಆರ್ಟ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್‌ನ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನವಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸಮನ್ವಯ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನವರು ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ 'ಟರ್ಕ್ನೋ ಆರ್ಟ್ ಶಿಬಿರ' ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಗಂಭೀರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಕೂಡಾ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವಾ, ಗುಲ್ಬರ್ಗದ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳೂ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ನೆಹರೂ ಜನ್ಮ ಶತಾಬ್ದಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನೆಹರೂ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಶಿಬಿರವೊಂದನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿತು.

•ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿಯು ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಪ್ರಯೋಗ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಆವರಣಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿ 'ವಿವಿಧತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆ'ಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲಕ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಗ್ರಾನೈಟ್ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ (ಫೈಬರ್ ಗ್ಲಾಸ್ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ) ರಾಜ್ಯದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ಡಿ.ವಾದಿರಾಜ್, ಹಡಪದ್, ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ, ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್, ಜಾನ್ ದೇವರಾಜ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಕನಕಾಮೂರ್ತಿ, ಕೆ.ವಿ.ಸೋಮಶೇಖರ್, ಎನ್.ಹೆಚ್.ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಜಿ.ಎಲ್.ಭಟ್, ರಮೇಶ್, ಅಶೋಕ್ ಗುಡಿಗಾರ್, ಷಣ್ಮುಖ ಸುಂದರಂ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ಶೈಲಿಗಳು ಹೊಸ ಶೈಲಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ನಗರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಧಿಸುವಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆಯವರು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾವಿದರು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ಕೈಗೂಡಿಲ್ಲ. ಈಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮೈಸೂರಿನ ಆಲೋಕದ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕ್ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಯುಬಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ

ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪ, ದಾವಣಗೆರೆ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ 'ಕುಂಚ ಬ್ರಹ್ಮ', ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿಯವರ ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದುವು ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಲೋಹ, ಶಿಲೆ, ಮಣ್ಣು, ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್, ಲೋಹದ ಚೂರುಪಾರುಗಳು (scrap) ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆಯಾದರೂ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬಳಸಿರುವುದು ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಮಾತ್ರ. ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆತ್ತನೆ(carving)ಗಿಂತ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆ (moulding) ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ದಾರು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಳಕೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಆಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಯುಗ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿರೂಪ (distort) ಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ಯೂಬಿಸಂನ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿದೆ. ಹೆನ್ರಿಮೂರನ ಶೈಲಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ದಾರು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಂತೂ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲ ಆಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಯುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಂತಹ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮತಟ್ಟು (flat) ಎನಿಸಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲ್ಮೈಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಮೈವಳಿಕೆಗಳಿಂದ (texture) ಅನನ್ಯ ಪರಿಣಾಮವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಳೆತ್ತರಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೆಲವೇ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉಳಿದಂತೆ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ೧ ರಿಂದ ೩ ಅಡಿಗಳ ಎತ್ತರದವು. ಜೋಡಣೆ ಕಲೆ (Assemblage), ದಾದಾಯಿಸಂ, ಕನ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಟಿವಿಸಂ, ಕೈನೆಟಿಕ್ ಆರ್ಟ್, ಮೊಬೈಲ್‌ನಂತಹ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ನಮ್ಮ ನೆರೆಯ ರಾಜ್ಯವಾದ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಚೋಳಮಂಡಲದ ಕಲಾವಿದರು ಅನುಸರಿಸುವ ಜನಪದ, ಆದಿಮ ಪ್ರೇರಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೇ ಆದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಪುರಾತನ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ನವ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಯತ್ನವೂ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ

ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ, ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿನ ದೀರ್ಘ ಅವಧಿ, ಪರಿಶ್ರಮ, ಅಪಾರ ವೆಚ್ಚ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಈ ಕಲೆ ಹಿಂದೆ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಟ್ರಿನಾಲೆಯಂತಹ ಒಂದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿವೆಯೆನ್ನುವುದು ನಾವೆಲ್ಲ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬಹುದಾದ ಅಂಶ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಕೆ.ವಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ

Balanced forms and proportions are the great, yes: through them we can get to know ourselves

- Constantin Brancusi

ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೊಗಸಿನ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವಂತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೂ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ನೀಡಿದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿಜಯನಗರದರಸರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ನಡುವೆ ಹಲವು ಸುಂದರ ಪುಟಗಳಿವೆಯಾದರೂ, ವಿಜಯನಗರದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹಿಂದಿನ ಕೊಡುಗೆಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ನೀಡಿದ ಫಲ ಮುಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದು ಸಹಜ. ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗ್ರಾನೈಟ್ ಶಿಲೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಧೀಮಂತತೆ, ಸರಳ ಸುಂದರತೆ ಗಮನಿಸುವಂಥದ್ದು. ಅನಂತರದ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ನಿಂತ ನೀರಾದಂಥ ಸಂದರ್ಭ. (ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪಾರಾದದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಇಂದಿಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೇರುಗಳಿಂದ ಜೀವತಳೆದ ಮೈಸೂರು, ಸುರಪುರದ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ-ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಬೇಡಿಕೆ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ವಿಷಯ. ಆದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರಭಾವದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಈ ಬೇಡಿಕೆ ಅದು ಪಶ್ಚಿಮದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಿಸುವ ಅಂಶ)

ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿನಾಶದ ಅವಗಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಯೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದವು. ಮೊಗಲ್, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಅಂತಿಮ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಆದ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯ, ಮಾನವಾಕಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಶೈಲಿ ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತಾದರೂ ನಮ್ಮವರಿಗೆ, ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಕಂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬೆಳಕಲ್ಲಷ್ಟೇ ಆಧುನಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಅಥವಾ ನವ್ಯಕಲೆ ಎಂಬ

ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲೆಯ ಅನುಕರಣೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ; ಸಹಜವೂ ಕೂಡ. ಆಧುನಿಕ ಎಂಬ ಪದ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತಿಮ ವರ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರ, ಮತ್ತಿತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡಲಾರಂಭಗೊಂಡದ್ದು ಇಡೀ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ಈಗಿನ, ಇತ್ತೀಚಿನ, ನವೀನ ಎಂದಿದೆಯಾದರೂ ಈ ಪದವನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಈಗಾಗಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು, ಮತ್ತು ಹೊಸಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಆಕಾರ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರತಿಭಾನವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಡೀ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ, ವಿಶ್ವವನ್ನು ಮಾನವರು ನೋಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳ, ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ, ರೀತಿಯ ಇತಿಹಾಸವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪ್ರತಿಹಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಹೊಸತನ ಕಾಣಿಸಿರಲೇಬೇಕು. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ಆಗಸ್ಟ್‌ರೋಡಿನ್, ಮೆಡಾರ್ಮೋ ರೊಸ್ಸು ಮತ್ತಿತರ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಾಸ್ಟರ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಆವರೆಗೆ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ Academic illusionism ಅನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. Not to reflect the visible, but to make visible ಎಂಬಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಲಾವಿದರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದು. (೧೯೧೦ರಲ್ಲಿ ಕಾನ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಟಿನ್ ಬ್ರಾಂಕುಸಿ ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳೀಕೃತ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದನು) ಆದರೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದ Abstractionism, Primitivism ಮತ್ತುQuidditism ಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇಮುಖ್ಯ; ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಎದುರಿಸಿದ ವಿವಾದಗಳು, ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದನಂತರವೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು.(ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡೂ ಸಮುಸಮಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ.)

ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮದಂತೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ ಆ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗೇಟು ನೀಡಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ, ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವದ

ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮೆರುಗು ನೀಡಿ, ನಮ್ಮ ಮೂಲ ನೆಲೆಯ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ. ಈ ನಡುವೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಆದರೂ ಈ ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲದಿಂದ ತಂದುಕೊಂಡ ಕ್ಲೀಷೆಯಾದ ವಸ್ತು, ಪುರಾಣಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಸದೆ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಆಶಯ ಚಿಗುರೊಡೆಯಿತು.[1] ಆನಂತರದ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭ, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಲವು ಹೊಸ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದಂತೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಿಜವಾದ ಸೊಗಡನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ಹಾದಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.[2] ಗುಹಾಲಯ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಒಳ-ಹೊರ ಭಿತ್ತಿಗಳಳ ಖಾಲಿಸ್ಥಲ ತುಂಬುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಹೊಸಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಬದಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಂಥ, ಘನತ್ವ ಹೊಂದಿದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದವು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಅಷ್ಟೇನೂ ತಡವಾಗಲಿಲ್ಲ. ೧೮೯೧ರಲ್ಲೇ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ.ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತ ಪುಣೆಯ ಗಣಪತಿ ರಾವ್ ಕಾಶಿನಾಥ್ ಮ್ಹಾತ್ರೆ ೧೮೯೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶ್ರಮದಿಂದ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿದರು. ೧೮೯೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಮಾಧ್ಯಮದ 'ಮಂದಿರಾ ಕಡೆ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅವರ ಶಿಲ್ಪ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಗಳಿಸಿತ್ತು. ರಾಜರವಿವರ್ಮನೂ ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಹಲವು ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮ್ಹಾತ್ರೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಹಲವು ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮ್ಹಾತ್ರೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯದ ಖ್ಯಾತಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರೋಡದ ಮಹಾರಾಜ ಸಯ್ಯಾಜಿರಾಯರಿಂದ ತಲುಪಿತು. ಕಲಾಭಿಮಾನಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರಿಂದ

---

1. Many modern artists and writers share the belief that modern reality has nothing whatever to do with the available range of cliche images: that if is necessary to discover new situations characteristic of our time, and to build up a supply of new, powerful, unhackened images.

Ernst Fischer 'The Necessity of Art' Penguin Books Ltd. p-202

2. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನ ಹಾಗೆ.

೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ದಿವಾನ್ ಶೇಷಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್‌ರವರ ಜ್ಞಾಪಕಾರ್ಥವಾಗಿ ಅವರ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಮತ್ತೆ ಮ್ಹಾತ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕರೆ ಹೋಯಿತು.[3]

ನಂತರ ಅವರು ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸರ್ಕಾರದ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅವರು ೭.೯.೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.[4] ಮುಂದೆ ಅವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅದೇಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಮನೆತನದವರು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೇಶದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ರಾಜಮನೆತನಗಳಂತೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ, ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸದವರಾಗಿದ್ದರು. ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರಕುಶಲ ಶಾಲೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಮ್ಹಾತ್ರೆಯವರಂತೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಜಿಲಾದಿನ್ ಉಡ್‌ವಿಲ್ಲೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸ್ಟರ್ಲಿಂಗ್, ಇಟಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಕೊಲ್ಯಾಸ್ ರಾಬರ್ಟ್ ಎಂಬುವವರುಗಳೂ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದರು.

ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪ (೧೮೮೭-೧೯೬೫) ರಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಲಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ನಂತರದ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದಿಗ್ಗಜಗಳನ್ನೂ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಾಣುವ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಇದು ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಮಹತ್ತರ ಕಾಲ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು (೧೯೧೬) ಮೈಸೂರಿಗೆ ಮರಳಿದ್ದರು. ಪುಣೆಯ ಮ್ಹಾತ್ರೆ, ಇಟಲಿಯ ಕೊಲ್ಪಸ್ ರಾಬರ್ಟ್ ಮೊದಲಾದವರ ಪಶ್ಚಿಮದ ನೆಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ'Sentimental portriat sculpture, false imperial glory and naturalist imitationism of the Greaco-Roman models'ಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಚಿತ್ರಕಲಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ modelingಅನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ೧೪ವರ್ಷದ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ತಮಗೆ

---

3 ಆದರೆ ಆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮ್ಹಾತ್ರೆಯವರೇ ಮಾಡಿದಂತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾವೆಗಳಿಲ್ಲ. ಡಾ:ಲೀಲಾ, ಬಿ.ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೊಡುಗೆ. ಶಿಲ್ಪ ಜಿ.ಕೆ.ಮ್ಹಾತ್ರೆ - ಕಸ್ತೂರಿ ಮೇ ೧೯೮೯.

4. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ೧೩.೧೨.೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಟೈಮ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಮೈಸೂರು ರುಮಾಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಲಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮ್ಹಾತ್ರೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮ್ಹಾತ್ರೆಯವರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ನೋಡಿರುವವರಿಗೆ ಈಗ ಮಾಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನೇನೂ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಬರೆಯಿತು.

ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. (೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಲು Scholarship ಅನ್ನು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಗೆ ಮುಂದುವರೆಸುವ ವಿಷಯ ಮೈಸೂರು Inspector general of education ರವರಿಂದ (೨೩.೨.೧೯೧೭) ತಿಳಿದು ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನವನ್ನು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಉನ್ನತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗುವವರೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೇ Advanced music studyಗಾಗಿ ನೀಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೋರಿದ್ದಾರೆ. ೭ವರ್ಷ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾಡೆಲಿಂಗ್ ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ) ಒಟ್ಟಾರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ; ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪಂದನ ಅವರೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಂಗಾಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಅವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಹಾದಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದರು. ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಪುಡಿಯನ್ನು[5] ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ರವೀಂದ್ರರ ಭಾವಶಿಲ್ಪ[6] ಹೊಸಭಾವ ವೈಭವಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ (೧೯೪೯ರ ಏಪ್ರಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು) ಹಾಗೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಹೋಟೆಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಊಟ ಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಣಿಯೊಬ್ಬನ ಶಿಲ್ಪವೂ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೋಟೆಲ್ ಮಾಣಿಯನ್ನು model ಆಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು! ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ಮ್ಹಾತ್ರೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರುಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ತೆರೆಯಬಹುದು.[7]

೧೯೨೫ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ ಬಸವಯ್ಯ (೧೯೦೦-೧೯೭೪) ನೇಮಕ ಗೊಂಡರು. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ modelling (ರೂಪಶಿಲ್ಪ)ನಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಗೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಸವಯ್ಯ ೧೯೧೪-೧೯೧೯ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕರಕುಶಲಕಲೆಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಉದ್ದೇಶದ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತರು. ರೂಪಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕೆ.ರಾಮಕೃಷ್ಣನ್

5. ಆನೆಯ ಬ್ರಾಂಡಿನದು, ಜಿ.ಸಿ. ಲಾಹ ಕಂಪನಿ, ಕಲ್ಕತ್ತ.
6. ರವೀಂದ್ರಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ.
7. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ೧೧.೯.೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಷನ್ ಆಫ್ ವರ್ಲ್ಡ್ ಕಲ್ಚರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಓ.ಸಿ. ಗಂಗೂಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಬರಹವೊಂದನ್ನು ಓದಿದರು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಿಂದ ಬಹುದೂರ ಬಂದಿದ್ದ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ (ಗಂಗೂಲಿಯವರೇ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರೂ) ಹೋಗಲಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. (ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಗೂ ಇವರು ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು) modelling ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿನ ಎಂ.ಗೋವಿಂದ ಪಿಳ್ಳೆಯವರ ಬಳಿಯೂ ಬಸವಯ್ಯ ಕಲಿತರು. ಗೋವಿಂದ ಪಿಳ್ಳೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಜ್ಞಾನದ ರಸಧಾರೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ನದಿಯಂಥ ಅವರು ಪ್ರಚಾರ ಬಯಸದವರಾಗಿದ್ದರು. ಮುಂಬಯಿಯ ಸರ್.ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಕಲಿಯಲು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನ ಪಡೆದೂ (ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಚಯವೂ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ) ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತರು.

ಬಸವಯ್ಯ ಮುಂಬಯಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹಲವು ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ರೂಪಶಿಲ್ಪದ ಉನ್ನತ ಹಂತಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರು. ವಿ.ವಿ. ವಾಗ್ ಮತ್ತು ಮ್ಹಾತ್ರೆಯವರಂಥ ಖ್ಯಾತರ ಬಳಿ ಕಲಿಯುವ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ೧೯೨೫ ರಿಂದ ೧೯೪೦ರ ವರೆಗೆ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾವರೂಪ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಆ ಕಾಲದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಿಲ್ಪಿ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದ ಆರ್.ಎಸ್. ನಾಯಿಡು ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕಲಿಕೆಯವರು. ೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೧೯೫೭ರ ನಂತರ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಲಂಡನ್ನಿಗೂ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದರು. ಪೋಲ್ಯಾಂಡ್ ನವ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಿಂದ ತೀವ್ರಭಾವನೆಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಯ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಲೆನಿನ್, ಗಾರ್ಕಿ, ಮುಸಲೋನಿ, ಗಾಂಧಿ, ಬುದ್ಧ, ಕ್ರಿಸ್ತ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದವರ ಭಾವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ಕೊಡಗಿನ ಪೊನ್ನಪ್ಪ ರಾಜಾರಾಮ್ (೧೯೨೭-೧೯೭೧) ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೈಂಟ್ ಜೋಸೆಫ್ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಮರಗೆತ್ತನೆ (wood carving) ಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. Pen knife ನಿಂದ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿ. ೧೯೫೦ರಲ್ಲೇ ಬಾಂಬೆ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ಶಿಲ್ಪಿ. ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸಮಜಲುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಪುಣೆಯ ಮಿಲಿಟರಿ ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಸೈನಿಕ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಅಂಥ ಎಂಟು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳಿಸಿದರು. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ[8] ಕಾಲೇಜಿನ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ರಜೆ ಪಡೆದು ಯೂರೋಪ್ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಬೆಲ್‌ಜಿಯಂ, ಜರ್ಮನಿ,

8. ಈ ವರ್ಷ ಬಾಂಬೆ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಬಹುಮಾನಿತರಾದರು.

ಸ್ವಿಟ್ಜರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಮತ್ತು ಇಟಲಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಗ್ಯಾಲರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಖ್ಯಾತ, ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನೇಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಆ ಪ್ರಭಾವದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದರು; ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಜಪಾನ್ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಲವೆಡೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಸೈನಿಕವೃತ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಒಣಮರದ ಕೊರಡುಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಜಪಾನಿನ ಮರಗಳ Natural forms ಮೆಚ್ಚಿದ್ದ ಅವರು 'My scalputre is more for the feeling of the twist and turn found in form, grain or texture, in other words modifying nature to my purposes' ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ Mother and child ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೊದಲ ಮುಖ್ಯ ಹಂತದ ಶಿಲ್ಪ. ತನ್ನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ೧೯೫೯ರ Kneeling figure ಮರದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಮೈವಳಿಕೆ (texture) ಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ.

೧೯೫೭ರ 'The Drummer' ಬಹುತೇಕ Expressionist ಆಗಿದೆ. Secret (೧೯೫೭) ವಿಕೃತಿ (distortion)ಯನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ೧೯೫೮ರ Ecstasy ಶಿಲ್ಪ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಆಗಿದ್ದರೆ Girl (೧೯೫೮-೫೯) ಆಫ್ರಿಕನ್ ಪ್ರಿಮಿಟಿವಿಸಂ ಜೊತೆ ಜಪಾನಿನ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನೂ ಕಸಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮುಲ್ಕರಾಜ ಆನಂದ್, ರಾಜಾರಾಮ್‌ರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು "After great tenderness displayed in 'the kiss', the experiment in Rhythm (1960) suggests the transition to pure abstraction, of curves, lines and volumes. the odd shape of the wood has been submitted to a dancing form. the musical line and its protuberances are in lyrical sequences which flow, even as the fingers may caress the liquid mood emboided in puretones"[9] ರಾಜಾರಾಮ್‌ರ Pathos, the kiss, Expectations, Dancer, Whispering love ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆರ್.ಎಲ್. ಬಾರ್ತೋಲೋಮಿಯೋ 'there is nothing esoteric about these subjects; and there is nothing esoteric about the sculpture. Given the theme (or not given it) the form supports the sensibility and the motif is so dressed in its essence that we do not have to search for either in the way of the eye or of the heart or of the

9. Mulk Raj Anand 'The life and art of C.P. Rajaram Edited by col. A.N.S. Murthy, 1965 p.6

intellect - violence and muscular articulation are couspueous by their absence in the art of Rajaram this is a remarkable quality in one so young"[10] ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕ, ಅಮೂರ್ತ, ನೆರಳುಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಂಥವು. 'Sculpture is interrogation of space' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. 'he beauty of wood is in its shape, its irregular grain, colour, and texture. In the grains of wood one can imagine a picture and in its shape a movement, common in every day life' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಂತಿವೆ. modelling ನಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ಲಾಸ್ಟರನ್ನು ಇಷ್ಟಬಂದ ಹಾಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಶಿಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಮರದ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕೆತ್ತಿ ಹೊರತೆಗೆದರೆ ಆ ಕೊರಡು ನಿರುಪಯೋಗಿಯೇ ಸರಿ. ಪುನಃ ಮತ್ತೊಂದು ಮರದ ಕೊರಡನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಶಂಖು ಚೌಧುರಿ. ಧನರಾಜ್‌ಭಗತ್, ಹೆನ್ರಿಮೂರ್, ಬರ್‌ಬರಾ ಹೆಪ್‌ವೊರ್ತ್ ಇವರುಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಾಜಾರಾಮ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಹೆನ್ರಿಮೂರ್ ಮತ್ತು ಡೇಗಾಸ್‌ನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಾಜಾರಾಮ್‌ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರು. ಸತೀಷ್ ಗುಜ್ರಾಲ್‌ರವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲೂ ರಾಜಾರಾಮ್‌ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.[11]

ರಾಜಾರಾಮ್‌ರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಧನರಾಜ್‌ಭಗತ್ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸತೀಷ್ ಗುಜ್ರಾಲ್ ರಾಜಾರಾಮ್ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ Museum of Modern Artಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ರಾಜಾರಾಮ್‌ರ ತಂದೆ ಬ್ರಿಗೇಡಿಯರ್ ಪೊನ್ನಪ್ಪನಿಗೆ ಪತ್ರವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದರು.[12] ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ರಾಜಾರಾಮ್‌ರವರಿಂದ.

ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವನಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಎ.ಸಿ.ಎಚ್. ಆಚಾರ್ಯ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ಅದರಲ್ಲೂ ಪಿಕಾಸೋ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಶೈಲಿಯ ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರ್ ಮತ್ತು ಜವಹರಲಾಲ್ ನೆಹರು ಇವರುಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್

10. Of a commemorative exhibition - R.L. Bartholomew 'The life and Art of C.P. Raja Ram Page.9 Edited by A.N.S Murthy.

11. ಕೊಡಗಿನ ಚೇತನಹಳ್ಳಿಯಿಂದ Pearl ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಿಗೆ ೨೯ ಜೂನ್ 1961 ಬರೆದ ಪತ್ರ.

12. ೧೨ ಜುಲೈ ೧೯೬೧ , Camp Tokyo.

ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಷ್ಯನ್ ಬರಹಗಾರ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿ ಆ ಬರಹಗಾರನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಆತನ ಭಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ನೋಡದೆ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಭಾವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇವನಹಳ್ಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿವೆ.

೧೯೬೧-೬೨ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಜಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ನೀಡಿತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮೂಡಲು ಕಾರಣವಾದದ್ದು ೧೯೬೪ರ 'ವಿಫೋರ್' ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ.[13] ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಮೇಲೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾರಾಯಣ ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (೧೯೩೭) ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಡಪದ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿತವರು. ನಂತರ ಬರೋಡಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಫೌಂಡೇಷನ್ ಕೋರ್ಸಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮೂರನೆಯ ವರ್ಷದ ನಂತರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಶೇಷ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಕಲಿತು ಡಿಪ್ಲೊಮಾಗಳಿಸಿದರು. ಆಗ ಅವರು ಗುರುಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ಶಂಖು ಚೌದುರಿಯವರ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಾನವಾಕಾರಗಳ ಹಾಗೂ ಇತರ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ Abstract[14] ಕಲೆಯುತ್ತವಾಲಿತು. ಅನುಭವಗಳ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಧಾನಗಳು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತ. ಹರಿತವಾದ ಬುದ್ಧಿ. ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಹೊಸ ಹಾದಿ ತುಳಿದೂ ಪರಿಶ್ರಮ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಸಫಲತೆ ಸಾಧಿಸುವ ಮನೋದಾರ್ಢ್ಯದ ಕಾರಣ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ (ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ) ನೆಲೆಸಿದ ನಂತರವೂ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೫ರ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪದ ಎರಕದ ಸೌಲಭ್ಯ ಸಾಧಿಸಲು ಮಿಶ್ರಲೋಹದ ಫೌಂಡ್ರಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯ ಹೊರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನೇ

13. ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ. ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್, ಪಟೇಲ್, ಮನೋಳಿ, ಹುಬ್ಳೀಕರ್ ರವರುಗಳಿಂದ.

14. ಪಶ್ಚಿಮ Impressionism, Expressionism, Cubism, Dadaism, Abstractionism ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಆಯಾ ಪದಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲವನ್ನಷ್ಟೆ ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಈ ಒಂದೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ, ಶೈಲಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅನುವಾದಿಸದೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ತಮ.

ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಜೊತೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡು ತಮ್ಮಂಥವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಬಹು ಹತ್ತಿರವಾದ, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪವೊಂದರ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಹಂತಗಳ ನಂತರ ಅವರು ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಟೈಪ್‌ಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಭಿತ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸ (ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದಂಥ ಕಲ್ಪನೆ) ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ನಂತರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಶ್ವಸರಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಸಪ್ತಾಶ್ವಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಸುತ್ತಲಿನ ದೃಶ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಸದೇ ಸರಿ. ಪಶ್ಚಿಮದ Land Art ನಂತೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಲೈನ ಉಕ್ಕು ಸ್ಥಾವರದ ಸ್ಮಾರಕ. ದೆಹಲಿಯ ಕಾನಾಟ್ ವೃತ್ತದ ಕಾರಂಜಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್, ಶಿಲೆ, ಮಿಶ್ರಲೋಹಗಳು, ಥರ್ಮೋಕೋಲ್, ಉಕ್ಕು ಸಿಮೆಂಟ್, ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬಿಸುಟ ನಿರುಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳು ಫೈಬರ್, ಕಂಚಿನ ಹಾಳೆ, ಟೆರ್ರಾಕೋಟಾ, ಇತ್ಯಾದಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೩-೮೪ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ನಿರ್ವಾಹಕರಾಗಿ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು.

ರಾಜ್ಯದ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವಾರ್ಷಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಅಭಿರುಚಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯತ್ತ ಸೆಳೆಯುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ, ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಅಪ್ಪುಕುಟ್ಟನ್ ಆಚಾರಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ವಿ.ಗೋಪಾಲ್‌ರವರುಗಳ ಅಧುನಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನರು ೧೯೭೮ ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ ಜಾನಪದ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಸಂತಸದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಪಶ್ಚಿಮದ Assemblage ಹಾದಿಯ Sun God ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಆನಂತರ ೧೯೮೦ ರಿಂದ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಜಾನಪದೀಯ ಸೆಳಕುಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿದ್ದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಶಿಲಾಮಾಧ್ಯಮದ 'ರಾಹು ಕೇತು' (೧೯೮೦) Pain (೧೯೮೧) ಕೃತಿಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಗಳು. 'Pain' ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣುಗಳ, ಉಬ್ಬಿದ ಮೂಗಿನ, ದಪ್ಪ-ಚಪ್ಪಟೆ ತುಟಿಗಳ, ಅರೆಮೊಗದ ಸುಂದರ ವಿಕೃತ ಶಿಲ್ಪ.

ಆ ವೇಳೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದ ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಹೊಸ ಅನುಭವ, ಅನುಕೂಲಗಳು ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಾದವು. ಆ ಹಿಂದಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕಾರಣರಾದರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿತು. ಹೆನ್ರಿಲಾರೆನ್ಸ್ ಲೂನ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಆರ್‌ಚಿಪೆಂಕಾ, ಮರಿನೋಮೆರಿನಿ, ಜಿಯಾಕೊಮೆಟ್ಟಿ, ಹೆನ್ರಿಮೂರ್, ಎಫ್.ಇ. ಮ್ಯಾಕ್ ವಿಲಿಯಮ್, ಮೋರಿಸ್‌ಲಿಪ್ಸೆ, ಕೆನೆತ್ ಹೆರ್‌ಮಿಟೇಜ್, ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿದೆ. Moving form (೧೯೮೫) Seated figure (೧೯೮೮) Bloom (೧೯೮೮), Thinker (೧೯೯೦) ಚೌಕ ಆಯತ-ಆಳಗಳ, ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ೧೯೯೨ರ Environmental ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ.

ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ ದೇವನಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಿ ಎ.ಸಿ.ಎಚ್. ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರು. ಅವರ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣಾ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್, ಶಿಲೆ, ಸಿಮೆಂಟ್, ಟಿರಾಕೋಟಾ ಕಂಚು, ಕಬ್ಬಿಣ, ಫೈಬರ್‌ಗಾಜು ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಕೈಚಾಚುತ್ತಿರುವ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾದಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಹಾರಿಕೊಂಡರು. ನೋವಿನ ಆನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರೂಪನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಆಟವನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯಲ್ ಮತ್ತು ಟೆಕ್ನೋಲಾಜಿಕಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ TECHNO ART CAMP ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲೇ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ನಡೆದಾಗ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಭಾರತದ ಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸನಿಹದಿಂದ ಗರಿಗೆದರಿದವು. ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಾದ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್, ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ, ಭಾಸ್ಕರ್ ರಾವ್, ಅಂಚನ್, ವಿ.ಎ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ರವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಂಡರು.[15] ೧೯೮೫ರ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಯುವಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹಿರಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಆಗೊಮ್ಮೆ

15. Techno Art Camp ೧೯೮೨. ಶಿವಸಿಂಗ್, ಅಜಿತ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ರಾಘವಕನೇರಿಯ, ಕನಯಿ ಕುನ್ಹಿರಾಮನ್, ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಸ್ಥಪತಿಯವರುಗಳೂ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ಈಗೊಮ್ಮೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಹಲವರಾದರೆ (ಯೂಸಫ್, ಇ.ಕೆ. ಜನಾರ್ಧನ್, ರಾಮ್‌ದಾಸ್, ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್, ಭಾಸ್ಕರ್ ರಾವ್, ನಟರಾಜ ಶರ್ಮ, ಜಾನ್‌ದೇವರಾಜ್, ವಿ.ಆರ್.ಸಿ. ಶೇಖರ್, ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಕೃಷ್ಣದೇವಾಡಿಗ) ಶಿಲ್ಪವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕೆಲವರು (ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್, ಎ.ವಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಎಂ. ರಾಮಮೂರ್ತಿ, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ) ಇವರೆಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ-ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ಸೊಗಡಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು. ಭಿನ್ನಮಾಧ್ಯಮ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವರು. ಯೂಸಫ್ ಅರಕ್ಕಾಲ್ ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಮತ್ತು ಜಾನ್ ದೇವರಾಜ್ ರವರುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ. ಈ ನಾಲ್ವರೂ ಮಾನವನ ನೋವಿನ ಮೂಲದ ಒಳನೋಟಗಳಿಗೆ, ಬದುಕಿನ ಬೆಡಗು-ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯೂಸಫ್ ಅರಕ್ಕಾಲ್ ಮತ್ತು ಜಾನ್‌ದೇವರಾಜ್‌ರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಆಗಿವೆ.

ಯೂಸಫ್‌ರವರ ೧೯೮೬ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ವಿಶ್ವದ ದೇಶಗಳ ಹಸಿವಿನ-ಅದರ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾವುಗಳ ವಿರಾಟದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಮತ್ತು ಸೆರಾಮಿಕ್ಸ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು; ಕಬ್ಬಿಣ-ಕಂಚೂ ಸಹ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿ ವೈಭವೀಕರಣ ಗೊಂಡಿತ್ತು. Faces of Hunger ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಫ್ರಿಕಾದೇಶಗಳ ಭೀಕರ ಕ್ಷಾಮದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನೋವಿನ ಒಳನೋಟಗಳು ಅನನ್ಯ. ನೋವಿನಿಂದ ಬೆಂದ, ಮಾಂಸ ಮತ್ತು ರಕ್ತಗಳ ವಿಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾನವಾಕಾರಗಳು ಪಾರ್ಕಿನ ಕುರ್ಚಿಗಳ ಮೇಲೆ ಭಿಕಾರಿಗಳಂತೆ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಬ್ಬಿಣ-ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದವು.

೧೯೮೬ ರಲ್ಲಿ ಗ್ರ್ಯಾನೈಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಡಿಯ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆ ನೆನಪಿಸುವ ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಯೂಸಫ್‌ರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಮಾನವನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಹಲವು ಅಮೂರ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಡುವೆ Dejection, Confluence, Torso ದಂಥ ಎಲ್ಲ ಕೋನಗಳಿಂದಲೂ ನೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆ In conversation ಶಿಲ್ಪ ಜೋಡಿ ಮೌನದ ತೀವ್ರತೆಯ ಸುಂದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ನುಣುಪು, ಹೊಳಪು ಮತ್ತು ಒರಟುತನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮಸಮವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪವಿದು. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ. ಶಿಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಯೂಸಫ್ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ

ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾದರೂ[16] ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅವರು ಎದಿರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.[17] ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಜಿಗಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮರದ ಮುಖಗಳೂ ಅವರಿಂದ (೧೯೯೩) ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ.

೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಕೇರಳದ ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರು ಕ್ರಿಯಶೀಲ ಶಿಲ್ಪಿಯೂ ಕೂಡ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಲನ್ ನಂತರ ಮದರಾಸು ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತರು. ೧೯೭೭ರ ಯೂರೋಪ್ ಪ್ರವಾಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಫೈಬರ್ ಗಾಜು, ರೀ ಎನ್‌ಫೋರ್ಸ್‌ಡ್ ಸಿಮೆಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಕೇರಳ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಮತಾಚರಣೆಯ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಮೆಂಟು, ಉಕ್ಕು, ಫೈಬರ್ ಗಾಜು ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜಾನಪದೀಯ ಸತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವು. ಇಟಲಿಯ ನೆರೋನಾ ಫೌಂಡ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಟೋನಿಕ್‌ನಂಥ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು, ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹಾಸಿದ ದೇವಾಲಯದ ವಿನ್ಯಾಸದಂಥ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತಾಚರಣೆಯ ವಿಧಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಆಶಯವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

೧೯೭೭ರ ಆಂಧ್ರದ ಚಂಡಮಾರುತದ ನಂತರ ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತರಾದ ಜಾನ್‌ದೇವರಾಜ್ ಅವರ 'ನಮ್ಮಮ್ಮ' ಶಿಲ್ಪದಿಂದಾರಂಭಿಸಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಶಿಲೆ-ಸೆರಾಮಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶೋಷಣೆಗೆ ಈಡಾದವರ ಸಂಕಟ ತಳಮಳಗಳ, ನೋವಿನ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೆ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಸುಂದರ ನಾಳೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಒರಟು ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

16. Stone sculpture in our age old Tradition and Yusuf Arakkal has the capacity to handle it.

- M.F. Hussain, Nov. 1986.

17. ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಇವರು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ದ್ಯುಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉದ್ಯುಕ್ತತೆ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯದಂತೆಯೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

- H.A. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್, 'ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು'. ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಪು: ೨೨

ಹೊಂದಿವೆ. ಮೆಕ್ಸಿಕನ್ ಕಲಾವಿದರಾದ ರೀಗೊರಿವೇರ ಮತ್ತು ಜರೋಸ್ಕೊ ರವರುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದವರು. ೧೯೮೨ರ ಎಲ್ ಸಾಲ್ವೆಡಾರ್, ೧೯೮೯ರ To see or not to see ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮರ ಹಾಗೂ ಮೃದು ಶಿಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ೧೯೯೩ರ Sun shine on the earth ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು; 'On Fire' ಗಾಜಿನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ದೇವರಾಜ್ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾದಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮರ, ಶಿಲೆ, ಗಾಜು, ಟೆರಾಕೋಟ, ಸೆರಾಮಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಕೊಲೋನ್ (Coloune) ನಲ್ಲಿ ಅವರ ಸೆರಾಮಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಮೂಲತಃ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನ ವಿಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖಗಳು Mocking faces ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಮಾಲೆಯಾಗಿ ಮರ, ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಬದುಕಿನ ಭೀಕರ ಅನುಭವಗಳು 'ಕಬಾಬ್' ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಒರಟು ವಿಕೃತ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ, ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ನಗರೀಕರಣದ ಬದುಕಿನ ಒಳ ನೋಟಗಳ ತೀವ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಶ್ಯಾಮ್‌ರವರ ಮರದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಯುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿವೆ. ೧೯೭೭-೮೫ರ ನಡುವೆ ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್‌ರವರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿತವರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ರವೀಂದ್ರ ರೆಡ್ಡಿ, ಅಲೆಕ್ಸ್‌ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ[18], ತೃಪ್ತಿಪಟೇಲ್[19] ರವರುಗಳ ನಡುವೆ ಅರಳಿದವರು, ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್ ಮತ್ತು ಬೂಪೇನ್ ಖಾಖರ್‌ರವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದವರು.

---

18. ಆಲೆಕ್ಸ್‌ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ತಿರುವನಂತಪುರದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವರು. ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತನಂತರ ೧೯೮೨-೮೪ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೋಡಾ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತವರು. ೧೯೮೭ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ CAVA ದಲ್ಲಿ wood carvingಶಿಬಿರವೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ೧೯೮೯-೯೦ರ ಆವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಆ ಮರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರೊಂದಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ (ಮೇ ೧೬-೨೩, ೧೯೯೦) ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.
19. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತೃಪ್ತಿ ಪಟೇಲ್‌ರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನೆನಪು ತರುತ್ತವೆ. ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ನೈರೋಬಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತೃಪ್ತಿಪಟೇಲ್ ಬರೋಡಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ Faculty of Fine artsನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು (೧೯೭೪-೧೯೮೨) ಕಲಿತರು. ಲಂಡನ್ನಿನ ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ (೧೯೮೩-೮೫) ಸೆರಾಮಿಕ್ಸ್ ಕಲಿತರು.

ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹವಿದ್ದ ಕಾಲ. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರೊಡನೆ ಅಚ್ಚಭಾರತೀಯವಾದುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದರು. ೧೯೮೩-೮೫ ರ ನಡುವೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಕೃತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಜೀವ ತಳೆದಿವೆ. ಆದರೂ ಅವು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾವೀನ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಟೆರಾಕೋಟಾ ಮಾಧ್ಯಮದ Adolescentಶಿಲ್ಪಸರಣಿ, ಟ್ರೈನಾಲೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ 'ಪಿಗ್', 'ಗರ್ಲ್‌ವಿತ್ ಷೆಲ್' 'ವುಮನ್ ಅಡ್ಜೆಸ್ಟಿಂಗ್ ಬ್ರಾ' ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಫೈಬರ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಟೆರಾಕೋಟ ಮಾಧ್ಯಮದ 'The voyage', The last game, the fools archestra, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.container series ಶಿಲ್ಪಗಳು anti-art ಅಂದರೆ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ಲೀಷೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಭುಗಿಲೆದ್ದ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಔದಾಸೀನ್ಯ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನಡುವೆಯೂ ಇರುವ ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯ ಧ್ವನಿ-ಇಂಥ ವಿರೋಧಗಳು ವೀಕ್ಷಕನನ್ನು ಆ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾದ ಆಂತರಿಕ ಸಂವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತವೆ.[20]

ವಿ.ಎ. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ [21] ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಉಸಿರಾಡಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ೧೯೮೨ರ ಅವಧಿಯ Untitled ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲ ಆಕಾರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡಿದವು. ಅವರ ಹೊಳೆವ ಎದೆಮಟ್ಟದ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಆಕರ್ಷಕ. ಕಲ್ಲು, ಮರ, ಸಿಮೆಂಟ್, ಲೋಹದ ತಗಡು, ಎರಕಹೊಯ್ಯುವಂಥ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು,

---

20. ಸುಮಿತ್ರ ಕುಮಾರ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ 'ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು' ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಪು. ೪೪

21. ವಿ.ಎ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಬಾದಾಮಿ, ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಉಸಿರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಬರೋಡಾ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ (೧೯೭೪-೮೧) ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ನಂತರ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ೧೯೮೨ ಟೆಕ್ನೊ ಆರ್ಟ್ ಶಿಬಿರದ ಪ್ರಭಾವದ ನಂತರ ೧೯೯೩ ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಹುತೇಕ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂಥ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡವು. Bull ಮತ್ತು Bullock Cart ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಹಾದಿಯವು:ಚಲನಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಫೈಬರ್‌ಗಾಜು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಯೋಜನಾ ರೀತಿಯ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಹಗಳು ದ್ರವೀಭವಿಸಿ ವಸ್ತುಗಳು ಚಲನ ಶೀಲವಾಗುವ ಮತ್ತು ಹರಿಯುವ ಅವುಗಳ ಲಯ ಸ್ತಬ್ಧವಾದಾಗ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇವರ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿವೆ. ೧೯೮೨ರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ Techno Art Camp ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ಕಲ್ಪನಾಲಹರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಸತನ ನೀಡಿತು. ಅಂತೆಯೆ ಸೋಮಶೇಖರ್ ಸಹ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೂಪಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಗೇ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡವರು ಅಪರೂಪ. ಒಬ್ಬ ಎನ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ, ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಹಲವರು ತಮ್ಮ ಇನ್ನಿತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಜೊತೆ (ಚಿತ್ರ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್) ಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇ.ಕೆ. ಜನಾರ್ಧನ್ ಅಮೆರಿಕದ ಸ್ಕೈಲ್ಯಾಡ್ ಭೂಮಿಗೆ ಬೀಳುವ ಸಂದರ್ಭದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದುಂಟು, ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೆಂದು ಪರಿಚಿತರಾಗಿರುವ ರಾಮ್‌ದಾಸ್ ಆಡ್ಯಂತಾಯ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಭೂತಾರಾಧನಾ ಮೂಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ (ಟೆರಾಕೋಟಾ ಮಾಧ್ಯಮದ) ಶೃಂಗಾರ ಸುಂದರಿ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ. ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಟೆರಾಕೋಟಾ ಮತ್ತು ಮರದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಶೋಷಿತರ ನೋವು, ಬರದ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನೆಹರು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಕಲಾಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮರದ ಶಿಲ್ಪ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ, ತಮ್ಮ ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ಗ್ರಾಫಿಕ್‌ಗಳಿಂದ ಪರಿಚಿತರಾದ ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ Composition (೧೯೮೦) ಕಂಚಿನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಿಲ್ಪಸಂಕುಲ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ.

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಭೂತಗಳ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುವವರು ಎಲ್.ಪಿ. ಅಂಚನ್, ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಹಲವು ಮುಖವಾಡಗಳು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಆಶಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅವರ 'A garden of death' ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನಾಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೊಂದಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾದ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್ ಜೋಳಮಂಡಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರ ಮತ್ತಿತರ ಲೋಹದ ಫಲಕಗಳ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ

ಜಾನಪದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವವರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನ ತನ್ನ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ಅವರ ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೈಥುನ, ಅವನು-ಅವಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಮುಂಬಯಿಯ ಸಿಟಿ ಬ್ಯಾಂಕಿಗೆ 'ವೃಕ್ಷ'ದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಹದ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ತನ್ನನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ೧೯೮೨ರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ Techno Art Camp ನಲ್ಲಿ 'ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ' ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಲೋಹದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಇಂದು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೆಂದು ಸುಪರಿಚಿತರಾಗಿರುವ ಬಿ. ಭಾಸ್ಕರ್‌ರಾವ್ ಗ್ರಾನೈಟ್, ಲೋಹ ಮತ್ತು ಟೆರಾಕೋಟಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಅನುಭವಗಳ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕೃಷ್ಣದೇವಾಡಿಗ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೯೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹಲವಾರು ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ಬರೋಡ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಹೊರಬಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಇವರುಗಳು ನೀಡಬಲ್ಲರು. ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ; ಶಿಲ್ಪವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಾಫಿಕ್, ಚಿತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಲೇ ಆಗಾಗ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಯುವ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಬೌನಿ (Baoni) ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣ ಸೂತ್ರಧಾರ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೇ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಬಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೇ ನೆಲೆಗೊಂಡವರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು (ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆ ಹೊಂದಿರುವವರೆ) ಬೌನಿ ಮರ-ಲೋಹ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಬೌನಿ ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ರೇವಾದ ಆಸ್ಥಾನ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿದ್ದ ತಂದೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಹಾಗೂ ಮ್ಹಾತ್ರೆಯವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಮೀಪ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಂತರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತವರು. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಅರ್ಪಣಾಮನೋಭಾವದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು ಬೌನಿ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಗಮನಾರ್ಹ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಅದರಲ್ಲೂ ರೋಡಿನ್-ಹೆನ್ರಿಮೂರ್ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಭಾವದ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಮ್ಮತನದ

ಜೀವಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಒಳದುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಬೃಹತ್ ವ್ಯಕ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗಾಗಿ ನಾವು ಈವರೆಗೆ ಕಲ್ಕತ್ತ, ಮುಂಬಯಿ ಕೇರಳಗಳ ಕಡೆ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಚೌನಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್, ಬಿರ್ಲಾ, ಮೊದಲಾದವರ ರೂಪಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಮದಕರಿನಾಯಕನ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪವೂ ಚಿತ್ರದುರ್ಗಕ್ಕಾಗಿ ಇವರಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. Dancers ಶಿಲ್ಪ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಬಸ್ತಾರಿನ ಆದಿವಾಸಿ ಜನರ ನೃತ್ಯದ ಲಯಬದ್ಧ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೆಳಕುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. Birds through windows ಶಿಲ್ಪ ಕಿಟಕಿಯ ಮೂಲಕ ಒಳ-ಹೊರ ಹಾರಾಡುವ ಮತ್ತು ಕುಳಿತು ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ. ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ(space) ತೂಗು ಹಾಕಲ್ಪಡುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಮೂರ್ತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ.

ನಟರಾಜಶರ್ಮ ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿ ಕಲಿತುಬಂದವರು. ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವವರು. ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೇ ಉತ್ತಮ. ಬಾಬು ಈಶ್ವರ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗ್ರಾಫಿಕ್‌ಗಳಿಗೂ ಹೆಸರಾದವರು. ಕೆಲವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು ಕಾಡುವ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಿವೆ. (ಫೈಬರ್ ಗಾಜಿನ) Sack Race ಸಾವಿನ ಅನುಭವದ ನೋವು, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಮೌನಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿಲ್ಪ. Four mourners ಪಾಲೆಯೆಸ್ಟರ್ ರೆಸೀನ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಆರ್. ರಾಜು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು. ಮರದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಹಲವು ವಸ್ತು (elements) ಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆಮರದ ಬಾಗಿಲನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲ್ಪನೆಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೆನ್ರಿಮೂರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವದ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ನಂತರ ಹೊಸಹಾದಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕೆ.ಜಿ. ಅರುಣ್ ೧೯೮೮ ರಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿಮೂರ್ ಹಾಗೂ ೧೯೯೧ ರಲ್ಲಿ ಬಾಂಬೆ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಬೆಂಗಳೂರು, ಬರೋಡಾಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತಿರುವ ಅವರು ಮರಗೆತ್ತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಫೈಬರ್ ಸಹ ಅವರಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿನ ಸರಳುಗಳನ್ನು (couple ಶಿಲ್ಪ) ಬಳಸಿ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮರದೊಂದಿಗೆ ಲೋಹ (ಕಂಚು, ಕಬ್ಬಿಣ ಇತ್ಯಾದಿ)ಗಳನ್ನೂ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ

ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ; ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ಲೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊಡಗಿನ ಅವರು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಾಡಿನ ಜೀವಂತ ಮರಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡವರು ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೊಡ್ಡೆಗಳ ಆಕಾರಗಳು ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ರೂಪನೀಡಿದವು. ಮಾನವೀಯ ಭಾವಧಾರೆಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಅವರ figurative ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತುವಾಗ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾಣ (ಉಳಿ)ದ ಬೀಸುಗಳ ಗುರುತುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೈವಳಿಕೆಗಳಾಗಿ ಸೆರವಾಗಿವೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಮೇಶ್ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಅನುಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಬಿಸುಟ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರೂಪ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವಿನ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಳಚಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ ಕೂಡ! ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ (Installation) ಹಾದಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಇವರಿಂದಾಗಿವೆ.

ವಿಕೃತ ಬದುಕಿನ ಭಾವಶೂನ್ಯ ನೆಲೆಗೆ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ತಳಮಳಗೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂ.ಸಿ. ರಮೇಶ್‌ರವರವು. ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್‌ರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ (ರಾಜ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಬಂದ ನಂತರ)ಮುನ್ನಡೆದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಿಂದ ಹೊಸಹಾದಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಚಾಣದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಬೀಸುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಆಕಾರದ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ನಯವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದವರ ನೋವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಒರಟು ಎನ್ನಿಸಿದರೂ, ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವಂತಿವೆ, ಟೂತ್‌ಪೇಸ್ಟ್ ಟ್ಯೂಬಿನೊಳಗೆ ಪೇಸ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕಲ್ಪನೆ ನಾಟಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಅನನ್ಯ. ರಮೇಶ್‌ರ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಹರವು ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಬಾಂಬೆ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಬೇಂದ್ರೆ-ಹುಸೇನ್ ಶಿಷ್ಯವೇತನ ೧೯೯೩ ರ ಸಾಲಿಗೆ ಪಡೆದಿರುವ ಅವರು ಹಲವು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪ ವಿ.ಓಂ.ಪ್ರಕಾಶ್. ಜಾನಪದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯ ಮರಗೆತ್ತನೆಯ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಓಂ ಪ್ರಕಾಶ್ ಆ ಎಲ್ಲ ಕೌಶಲವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸಹಾದಿಗೆ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು

ಜಿಗಿದವರು. "My sculptures are not indicental, not do they arise from inconsequential ideas" ಎನ್ನುವ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅತಿಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಕಪಟತೆ, ದುರಾಸೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಗಳೇ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ದುರಂತಗಳು: ಮನುಷ್ಯರು ದುರಾಶಾಪರರೂ, ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧಕರೂ ಏಕಾಗುತ್ತಾರೆ? ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ. ಉತ್ತರ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಬಹುತೇಕ ಮರದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರು ಫೈಬರ್ ಗಾಜನ್ನೂ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ಸಹ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜೀವಂತ ರೇಖೆಗಳ ಚಾರ್‌ಕೋಲ್ ಸ್ಕೆಚ್‌ಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. Death of Native, (wood) 1992-93, Victim of innocence (wood) ಹಾಗೂ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಹಲವು Untitled ೧೯೯೨ ರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ರುಜುವಾತಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಚ್. ಬಂಟನೂರ್ ಒಬ್ಬರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ದಟ್ಟನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಂತರ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ದಂತಚೋರನೊಬ್ಬನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು Assemble ಮಾಡಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಈ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ನೆನಪು ತಂದರೂ ವಸ್ತುವಿನ ಹೊಸತನ-ಆಕರ್ಷಕ ನಿರ್ವಹಣೆ (ಮಾಧ್ಯಮ)ಗಳಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ರೇಣುಕಾ ಕೇಸರುಮಡು ರವರ ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಗುರುರಾಜ್ ಎಸ್. ನಾಯಕ್ ರವರ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಮಾನವನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಳನೋಟಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಈ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಹಲವು ಉನ್ನತ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಅಭಿರುಚಿ ಕಡಿಮೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಶಿಬಿರವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಅಖಿಲಭಾರತ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಶಿಬಿರಗಳು, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೆನ್ರಿಮೂರ್ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ೪೦ years of British sculpture ಮತ್ತು colours of the earth ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎರಡು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ

ಸಿಂಪೋಸಿಯಂಗಳು (೧೯೯೩)[22] ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ Installation ಶಿಲ್ಪಿ ಜಾರ್ಜ್ ವೇಲ್ಲೈರವರ ಶಿಬಿರ, ರಾಜ್ಯಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ೨೭ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲದೆ ಸಿಸ್ಟಾಸ್, ಸಾಕ್ಷಿ, ಕ್ರಿಮ್‌ಸನ್ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳ ಗಮನಾರ್ಹ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ, ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವಷ್ಟು ಜನರ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಂತೆ ಕೊಳ್ಳುವವರೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂಥ ಸಂದರ್ಭ ನಮ್ಮ ಯುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಾಧಾನ ನೀಡುವ ವಿಷಯ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಒಳ ತುಡಿತ, ತಲ್ಲಣಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ವಿಶ್ವ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತಿದೆ; ಜನರು ಬಹಳ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ನಮ್ಮವರ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ತಾಂತ್ರಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮಪೂರ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ Identity ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವಿಶ್ವದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವ, ಹಲವರಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ, ಅನುಭವಗಳ ಆಳ ಹರವುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗತಾನೇ ಕಲಾವಿದರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾರಂಭಿಸಿರುವ ಕೆಲವರಾದರೂ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಕೊಳ್ಳುವ, ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

---

22. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಎಸ್.ಬಿ. ಉಪ್ಪಿನ್ ರವರ ಸಂಚಾಲಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರ ತೋಟದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ(೧೯೯೨-೯೩) ಮತ್ತು ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿಯವರ ಸಂಚಾಲಕತ್ವದಲ್ಲಿ (೧೯೯೩) ಹೀಗೆ ಎರಡು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಿಂಪೋಸಿಯಂಗಳು ನಡೆದವು. ಮೊದಲನೆಯದು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ನಡೆದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಜರ್ಮನಿ, ಜಪಾನ್, ರಷ್ಯಾ, ಅಮೆರಿಕಾ, ಮಲೇಷಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಚಿತ್ರಕಾರರೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ, ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ; ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ, ಶಿಲ್ಪೋದ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಿದೆ.

ಗ್ರಂಥಋಣ

1. ಕಲೋಪಾಸಕರು - ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
2. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಸಮಕಾಲೀನ ಪುನರವಲೋಕನ - ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ
   ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
3. ರೂಪಶಿಲ್ಪಿ ಬಸವಯ್ಯ - ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
   ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
4. ಎನ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ - ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
   ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
7. The life and Art of C.P. Rajaram
   Ed. A.N.S. Murthi
8. ವಿಕೃತರೂಪ: ಸಂ: ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್
   - ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ೧೯೮೮
9. Techno Art Camp 1982 catalogue, Visweswariah Industrial and Technological Museum, Bangalore.

ರೆಡಿಮೇಡ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಸೆಲ್ ದೂಷಾಂ (Marcel Duchamp) ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ರೆಡಿಮೇಡ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ನಿಜಜೀವನದ ತುಣುಕುಗಳು; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ದಿನ ಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ, ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ರೂಪಾಂತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಥವಾ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳದ, ಕಲಾವಿದ ಕೇವಲ 'ಸಹಿ' ಮಾಡಿದ ವಸ್ತುಗಳು.

ಇಂಥ ರೆಡಿಮೇಡ್ ಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ಖ್ಯಾತ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಮಾರ್ಸೆಲ್ ದೂಷಾಂನ 'ಚಿಲುಮೆ' (Fountain.೧೯೧೭) ಎಂಬ ಕೃತಿ. ಗೋಡೆಗೆ ಹೊಂದಿಸುವಂತಹ ಪುರುಷರ ಮೂತ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಆರ್.ಮಟ್ ಎಂದು ಸಹಿ ಮಾಡಿ ಅಮೆರಿಕದ Armaoury ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದ.

ರೂಢಿಗತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಮಹದಾಘಾತವನ್ನೇ ನೀಡಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದುವು. ಕೃತಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕಲಾವಿದನ ಶ್ರಮವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ (ಅಂದರೆ ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮರವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದಂತೆ ಅಥವಾ ಮಣ್ಣಿನ, ಮೇಣದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಸೇರಿಸುತ್ತಾ, ಮೆತ್ತುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ತಂತ್ರ) ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ಕೃತಿ ಅದುವರೆಗೆ ಚಾಲ್ತಿಯಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಯಾವುದೇ ನೀತಿ ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಹೋದದ್ದು.

ಈ ರೆಡಿಮೇಡ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಿಂತ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತಾದ್ದು. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು-ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕೆ ಹೊರತು ಶೂನ್ಯದಿಂದಲ್ಲ, ಹಾಗಿರುವಾಗ ಆ ಕೃತಿ ಈಗಾಗಲೇ ತಯಾರಾದ ವಸ್ತು ಆಗಿರಬಾರದೇಕೆ ಎಂದು ಸವಾಲೆಸೆದುವು. ಜೊತೆಗೇ ಕಲಾಕೃತಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಕೈಗಳಿಂದ ಶ್ರಮಪೂರ್ವಕ ರಚಿತವಾಗದೆ ಕೇವಲ ಶುದ್ಧ ಆಯ್ಕೆಯಷ್ಟೇ ಆಗಬಹುದು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಜೀವನದ ಯಾವಂಶವೂ ಕಲೆಯ ಅಳವಿನಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು.[1]

ಈ ರೀತಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಕಲಾವಿದರ ಪಂಥ 'ದಾದಾ'ಇಸಂ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ಹರಿಕಾರನಾದ ದೂಷಾಂ ಕಲಾ-ವಿರೋಧಿ (Anti-Art) ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನು ಕಲೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಎತ್ತಿ, ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇವನ ಮೊದಲ ರೆಡಿಮೇಡ್ ಕೃತಿ ೧೯೧೩ರ 'ಬೈಸಿಕಲ್ ಚಕ್ರ' ದೂಷಾಂ ಸ್ಟೂಲೊಂದರ ಮೇಲೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ್ದ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಇದ್ದು ಉದ್ದೇಶ ಅಭಿರುಚಿಯ ಅದುವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವುದು; ಅವನು ಸೈಕಲ್ಲಿನ ಚಕ್ರವನ್ನು ಅದು ಸುಂದರವಾದ ನವೀನ ವಸ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದು (Common Place) ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ. ಅದು ಸೈಕಲ್ಲಿನ ಚಕ್ರವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ, ತನ್ನಂತೆಯೇ ಇರುವ ಇತರ ಸಹಸ್ರಾರು ಚಕ್ರಗಳಂತೆ, ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಅದು ಕಳೆದು ಹೋದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ಅದರಂತಹುದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಚಕ್ರವನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟರಾಯಿತು. ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕೂತ ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಪಾರ ಘನತೆ ತಂದಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಆಯ್ಕೆ.

ದಾದಾ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ದಾದಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅವೆರಡೂ ಬಹು ಸಮೀಪದವು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಗ್ರಹಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದು ಕಠಿಣವೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣವು ನಮ್ಮ ರೂಢಿಗತ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವನ್ನು, ಎಂದರೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅವನ ಪರಿಕರಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಅಥವಾ ಇದ್ದ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಬಳಸುವ 'ಉದ್ದಿಶ್ಯ' 'ವಿಷಯ' 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಇಂತಹ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಯ ಪಾತ್ರವನೆಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.[2]

ಆರಂಭದಿಂದಲೂ 'ದಾದಾ ಚಳುವಳಿ' ಜಡವಾದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವತ್ತ ಸರಿಯಿತೇ ಹೊರತು ಧನಾತ್ಮಕವಾದ (Positive) ಚಳುವಳಿ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದಾದಾ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಶ್ವಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಲಹಗಳಿದ್ದವು. ರಷಿಯಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯಿತ್ತು. ರದ್ದಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಅಥವಾ ರದ್ದಿಯಿಂದ ಎತ್ತಿ ತೆಗೆದ ಮೂತಿ ಅಥವಾ ಬಾಟಲಿಯ ರೇಕುಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವುದು ಈ ರೀತಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ದಕ್ಕುವ ಯಾವುದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಯಾದರೂ ಸರಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣರೆಂದು (ದಾದಾಗಳು ಭಾವಿಸಿದ್ದ) ಬೂರ್ಜ್ವಾರನ್ನು ಆಘಾತಕ್ಕೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಸುವದೇ ಇವರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪರಿಯ

ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇಂದು ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಇತಿಹಾಸದ ಆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಿದ್ದ ಕೆಲಸ ರೂಢಿಗತವಾದ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಅಗತ್ಯ- ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಸುಸಂಗತವೂ, ಪ್ರಮುಖವೂ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಪಂಥವ ಕಲಾವಿದರು ಸ್ವತಂತ್ರ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರವು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವು ಯಾವುದೋ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅಪಾಯವಿದ್ದಾಗ ದಾದಾ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗಳಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಯಿತು.[3]

ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪವು ಭವಿಷ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಮುಖ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದರೆ ಚಿತ್ರ, ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ, ದುಂಡನೆ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ರೆಡಿಮೇಡ್ ವಸ್ತುಗಳು ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಮಾಸಿದ್ದು, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ದಾದಾ ಕಲಾವಿದರ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಮುಂತಾಗಿ ಎರಡು ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡದೆ ಚೊಕ್ಕಾದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಆಸೆಗೋಸ್ಕರ ಅವನ್ನು ಒಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಈ ಕೃತಿಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದಂತೆ.[4]

೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ದೂಷಾಂ ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ಅಮೆರಿಕೆಗೆ ಹೋದ. ಹೋಗುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಯ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ, ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಾಹಕ ವಾಲ್ಟರ್ ಆರ್ಸನ್‌ಬರ್ಗ್‌ಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿ 'ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನ ತುಣುಕ'ನ್ನು (ಗಾಜಿನ ಬಾಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟ ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನ ಗಾಳಿ) ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ. ಈಗಾಗಲೇ ಅವನ ಕೀರ್ತಿ ಅಲ್ಲಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಅವನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಮೆರಿಕದ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗದ ಕಲಾವಿದರೂ -ಜಾಸ್ಪರ್ ಜಾನ್ಸ್, ರಾಬರ್ಟ್ ರೋಷನ್ ಬರ್ಗ್ ಮತ್ತು ಇವರ ನಂತರದ ಪಾಪ್ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕ್ಲಾಯ್ಸ್ ಓಲ್ಡೆನ್ ಬರ್ಗ್, ರಾಯ್ ಲಿಚ್‌ಟನ್ ಸ್ಟೀನ್, ಟಾಮ್ ವೆಸೆಲ್ ಮಾನ್ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗ್ರಾಹಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು, ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್, ಜಾಹೀರಾತುಗಳು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳು. ಪೋಸ್ಟ್ ಕಾರ್ಡ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದೂಷಾಂ ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ್ದು ಇವರಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಯಿತು.[5]

ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಕ್ಲಾಯ್ಸ್ ಓಲ್ಡೆನ್ ಬರ್ಗ್ ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಟೂತ್‌ಪೇಸ್ಟ್, ಟೈಪ್‌ರೈಟರ್, ಲಿಪ್‌ಸ್ಟಿಕ್ ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಗಾಧ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲಿಸಿ ಅವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನಾಗಿಸಿದ. ಇವನ ಶಿಲ್ಪದ ವಸ್ತು ರೆಡಿಮೇಡ್ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ಬೇರೆ ಸಿಂಥೆಟಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ. ೧೯೬೦-೬೨ರ 'ಅಂಗಡಿ' ಎಂಬ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಓಲ್ಡೆನ್‌ಬರ್ಗ್ ಕಪಟದ (Make beleive) ಶೂಗಳನ್ನು,

ಪಿಸ್ತೂಲುಗಳನ್ನು ಕೈಗಡಿಯಾರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಗಡಿಯೊಂದು ಮಾರುವಂತೆ ಮಾರಿದ. ಹಾಗೆ ಮಾರುವಾಗ ಅವನು ಕಲೆಯ ಘನತೆ, ಗೌರವಗಳನ್ನು ಕಳೆಯಲಿಲ್ಲ, ಬದಲು ಜೀವನವು ದೈನಂದಿನ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಘನತೆಯನ್ನು ಅವಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ನೀಡಿದ. ಕಲೆಯ ಮಧ್ಯವೇ ಇಷ್ಟು ದಿವವೂ ಇದ್ದು ಅವನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಹೋದೆವಲ್ಲ ಎಂದು ಜನ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ದಾದಾಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಕಲೆಯ ಮಹಾಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿದರು. ಇಡೀ ಭೂಮಿಯೇ ಒಂದು ಕಲೆ.

   - ಕಲಾವಿದನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು.

2. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಹಣವು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಹೊರತು, ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಭಾಷೆಯೊಂದರ ವಿಕಾಸವಲ್ಲ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಹಣವು ಆರಂಭವಾದಾಗ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಮಾನವದ್ದು ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ದೂಷಾಂನ ರೆಡಿಮೇಡ್ ಶಿಲ್ಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಂಥಾದೊಂದು ಹೋಲಿಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

   - ಆಂಡ್ರೋ ಫೋರ್ಜ್ - ೧೯೬೯

3. ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್, ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇತಿಹಾಸ, ಪುಟ. ೧೪೫-೧೪೬

4. ಅದೇ

5. “ನಾನು ಇದು ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಅದೇ ಕಲೆ” ರಾಬರ್ಟ್ ರೋಷನ್ ಬರ್ಗ್, ೧೯೬೧

ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು

ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್

ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರು, ಕುಲುಮೆ, ಬೆಸುಗೆ, ಎರಕ, ಮಾದರಿ ರಚನೆ, ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮರ ಕೆತ್ತನೆಯ ಸಾಧನಗಳೊಂದಿಗೆ, ಪರಮಾಣು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ, ಬೆಸೆಯುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳು, ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳು ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವು ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿದ್ದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇಂದು ಸಮಕಾಲಿನ ಕಲಾವಿದರ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಾರ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಅನ್ವಯ ಪೂರ್ಣ ಭೌತಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಕಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳೆರಡು ಈಗ ಪರಸ್ಪರ ನಿಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಹಿರಿಯ ಹಾಗೂ ಯುವ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಯೋಜನೆಯ ಜೀವಂತ ಗುಣ, ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಇತರೆ ಕೆಲಸಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸ, ಹಲವು ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ ಈ ಬದಲಾದ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೦ ರಿಂದ ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಆದರೆ ೧೯೬೦ರ ನಂತರ ಇದರ ಫಲಿತಾಂಶ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆ, ರೂಪ, ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ ಅಥವಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಕಾರರ ರಚನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಪಶ್ಚಿಮದ ಶೈಲಿಯ "ಶಾಲೆ" ಅಥವಾ "ಇಸಂ"ನಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿತ ಚಳುವಳಿಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪದ ಶೈಲಿಗಳು ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಾರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ

ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಜಾಗೃತಿಯು ಸುಧಾರಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಮುನ್ನಡೆಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಜೀವನದ ಒಟ್ಟು ಮನೋಭಾವಗಳು ಹೊಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವು ನೆಲೆಯೂರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮತ್ತಿತರ ರಚನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಚನಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಗೊಂದಲ ಮಯವಾಗಿತ್ತು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಶೈಲಿಯ ವಿಕಸನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಬಂದಾಗ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ತಂದವರಲ್ಲಿ ರಾಮಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್ ಅವರು ಮೊದಲಿಗರು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರೆಂದು ಪರಿಗಣಿತನಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಾರರ ಕೆಲಸವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅವರು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರಿತಿದ್ದರು. ವರ್ಗಗಳ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಯೂ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ರಚನಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯ ತನ್ನ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮೂಲವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಅವು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ಕೃತಿಯ ಸಾಧನಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಯ ನಡುವೆ ಆತ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಿತ ನಮೂನೆ ನಡುವಣ ನಡೆದಿದೆ. ಮನಃ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಾಮಕಿಂಕರ್ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅವರ ನಂತರ ಬಂದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಿಕಾರರು ಇವರೊಂದಿಗೆ ಹಲವು ಅಂತಹದೇ ಮನೋಭಾವಗಳು ಅಥವಾ ಭಾದಕಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪೈಕಿ ಸರ್ಬರಿ ರಾಯ್‌ಚೌದುರಿ ಮತ್ತು ಪಿಲ್ಲೂ ಪೂಕನ್‌ವಾಲಾ ಅವರು ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ರೂಪ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರವಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವರು ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸತು ಮತ್ತು ಹಳೆಯದನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸರ್ಬರಿ ರಾಯ್ ಚಾದುರಿ ಅವರು ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದರು. ಆದರೆ ಪಿಲ್ಲೂ ಪೂಕನ್‌ವಾಲಾ ಅವರು ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸರ್ಬರಿ ರಾಯ್ ಚೌದುರಿ ಅವರು ಇಂದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಶಿಲ್ಪಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು

ಹೊಂದಿರುವವರು. ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಜೈವಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣ ಹೊಂದಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತಿಕೆಯು ವೃದ್ಧಿಸಿದೆ ಹಾಗೂ ಅವು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು, ಸ್ಮಾರಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆತನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನೋ ಹೊಂದಿಕೆಯಂತೆ ಸರ್ಬರಿ ಅವರು ಎರಕ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಧನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನ ಉಜ್ವಲವೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶೇಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿದೆ. ತನ್ನ ಮಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ತಾಮ್ರದಲ್ಲಿ ಆತ ಎರಕದಂತೆ ಕರಗಿದ ಲೋಹದ ಘನವಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಮೆತುವಾಗಿಸಲು ಮಣ್ಣನ್ನು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ತಾಮ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಎರಕ ಭಾಗವು ಮಣ್ಣಿನ ಜೈವಿಕ ಪ್ರಕೃತಿ, ಮೃದುತ್ವ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಆಚರಣಾ ಶಿಲ್ಪದ ಫಲ ನೀಡುವ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಇಂದ್ರೀಯ ಸಂಬಂಧವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕವು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಾನವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಜೈವಿಕ ರೂಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸರ್ಬರಿಯವರು ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ತೋರ್ಕೆಯ ಐಂದ್ರಿಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ದೂರವಿರುವಂತಹವು. ಹಲವು ಸಂಗೀತಗಾರರ, ನವಿರಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಏನೇ ಅದರೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಾತ್ಮಕವಾದುವು. ೧೯೭೦ರ ನಂತರ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಔಪಚಾರಿಕವಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಗುಂಪಾಗಿ ತಿರುಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಇತರೆ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಕಾರರಂತೆ ಔದ್ಯಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂತರದಲ್ಲಿಡಲು ಆಂತರಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ತಡವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದರೂ ಔದ್ಯಮೀಕರಣದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡಿದೆ. ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಧನಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಗೊಳಿಸಿವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಶಿಸ್ತು ತಡವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತು ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಜೀವನವು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಯಿತು. ಚಲನಾತ್ಮಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಶಿಲ್ಪಕಾರ ಅಥವಾ

ಕಲಾವಿದನ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಯೋಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು.

ಶಾಂಖೊ ಚೌದುರಿ ಅವರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಮೊದಲ ಶಿಲ್ಪಿ. ಅವರು ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ಬರೋಡಾ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಸಾಣೆ ಹಿಡಿಯುವಿಕೆ, ನೇರ ಬೆಸೆಯುವಿಕೆ, ಮರಳು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಎರಕದಿಂದ ಅಥವಾ ಕಲ್ಲು ಫಲಕಗಳು ಮರದ ಹಲಗೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ರಚನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಮಹೇಂದ್ರ ಪಾಂಡ್ಯ, ರಾಘುವ ಕನೇರಿಯಾ, ನಾರಾಯಣ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ರಮೇಶ್ ಪಟೇರಿಯಾ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಯಿತು. ಶಾಂಖೆ ಚೌದುರಿ ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ರಮ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕಗೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ಅವರು ಔದ್ಯಮಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿ ಲಯಬದ್ಧರೂಪವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ, ಲಯಬದ್ಧ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿವೆ. ಅವರ ನೇರರಚನೆ, ಮೇಣ ಫಲಕ, ಲೋಹದ ಹಲಗೆ, ಕಲ್ಲಿನ ಫಲಕ, ಮರದ ಹಲಗೆಗಳೊಂದಿಗಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವ ನಿಷೇದಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಚಯಾತ್ಮಕ ಯೋಜನೆಗಳ ಅಥವಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಆರ್ಚಿಪೆನ್ಕೋ (Archipenko)ನ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಶಾಂಖೆ ಚೌಧುರಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಸಮತಲದ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಲಯ ಬದ್ಧತೆಯೊಂದಿಗಿದೆ. ಆರ್ಚಿಪೆನ್ಕೋವಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಘನಾಕೃತಿಯಂತಿರುವ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಟೆರ್ರಾಸೊ (terrazo) ತಂತ್ರದ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೆ. ಕಡೆಗೆ ಈ ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡ ತನ್ನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ವಕ್ರಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಯ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ರಾಘುವ ಕನೇರಿಯಾ ಅವರು ಕೆತ್ತನೆಯ ನೇರ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನಗಳ ಬಳಸುವಿಕೆ, ಔದ್ಯಮಿಕ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ಮರ ಅಥವಾ ಕಬ್ಬಿಣದಲ್ಲಿ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾದರಿ ಮತ್ತು ಎರಕದಿಂದ ೧೯೬೦ರ ಆರಂಭದಿಂದ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಉಳಿಗೆಲಸ, ಕೊರೆಯುವಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಫಲ ಹಾಗೂ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ಗಿಡಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಇದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದುದು ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಜೈವಿಕವಾದುದು. 'ಕಾಕ್ಟಸ್' 'ಹುಂಜ'-ಅವರ ಮೊದಲ ರಚನೆಗಳು. 'ಹುಂಜ'

ಮತ್ತು 'ಎತ್ತು' ಕೃತಿಗಳು ಸುಸಂಗತ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ನಿರಂತತೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಮತಲಗಳನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಸುರುಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಮೂನೆಗಳ ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಚಾಕು ಅಥವಾ ತಾಳೆ ಮಾದರಿಗಳ ಒರಟಾದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬೆಸಯುವಿಕೆಯ ತಂಪು ಬರುವ ಮೊದಲು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಭದ್ರ ಬಿಗಿತ ಚೂರುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರ ಅವರು ಕಬ್ಬಿಣದ ಚೂರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಮುಂಬಯಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವರು ಬೆಸೆಯುವಿಕೆ ತಂತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಯಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಕಬ್ಬಿಣದ ಚೂರುಗಳನ್ನು, ಕಾರ್ಖಾನೆ ಹಳೆಯ ವೇಸ್ಟ್, ಸಿದ್ಧ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕುಲುಮೆ ಕೆಲಸ, ಕುಟ್ಟುವಿಕೆ, ಬೀಸುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ತದನಂತರ ಎರಕವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅವರ ಕೆಲಸದ ರೀತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯ 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ವಿಧಾನದಿಂದ' ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದೆ. "ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ", 'ಕಾಕ್ಟಸ್', 'ಕೊನರುವಿಕೆ ನಮೂನೆ' ಯು ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ, ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ವೇಸ್ಟ್‌ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಅಂಗಾಂಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊರತಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಣಿ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪವು ಒಳ್ಳೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಪಕ್ವಗೊಂಡಿದೆ. ನಂತರ ಅವರ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಲಯ ಬದ್ಧತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮೃದುತ್ವ ಹಾಗೂ ಸುಲಲಿತವಾದುದು.

ಕೈಗಾರಿಕಾ ಎರಕದ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಶ್ರೀಮತಿ ಪಿಲೂ ಪೂಕನ್‌ವಾಲಾ ಅವರು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. "ದಿ ಸೈಕಲ್ ಅಂಡ್ ನೇಚರ್" ನಲ್ಲಿ ಸಾಗರ ದೃಶ್ಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ಮಿಶ್ರಲೋಹದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ೧೯೭೦ರಿಂದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಗರದೃಶ್ಯದ ಮೇಲೆ ಭೂಭಾಗವನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಈಕೆ ಮೊದಲಿಗರು. ಕಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಆಗಿರುವ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಉಕ್ಕಿನ ಚೂರುಗಳಲ್ಲಿ, ಬೆಸುಗೆ ಮಾಡಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರೂಪ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾದ ರಾಶಿಯು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಶೋಭಗೊಂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿವೆ. ಪಿಲೂ ಪೂಕನ್‌ವಾಲಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನಾನು ಮುಂಬಯಿಯ ಯೋಜನಾ ರಹಿತ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನೋಡಿ ಬೆಳೆದವಳು

ಹಾಗೂ ಸಮುದ್ರವು ನನ್ನ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ಒಂದೇ ಸಂಪರ್ಕ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ನಗರೀಕೃತ ಮಾದರಿಯ ನಗರದಿಂದ escape ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಮುದ್ರದ preocupation ನ ಮೂಲ ಇದೆ'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಮತಿ ಪಿಲೂ ಪೂಕನ್‌ವಾಲಾ ಅವರು ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ಮಿಶ್ರಲೋಹದಲ್ಲಿ ಸಾಗರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಥರ್ಮೋಕೋಲ್ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಮಣ್ಣು ಎರಕದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಅವರು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಸುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇರುವಾಗ ಸಾಗರದ ಹಲವು ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಗಡಸು ಮುಖಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತರಲು ಲೋಹದ ಹಲವು ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಣ್ಣ ಬಾಹ್ಯ ರಚನೆಗಿಂತ ಆಕೆಯ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವೂ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನದ ಪ್ರತಿಹಂತವು ಪೂರ್ಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ, ಏಕತೆಯ ಭಾಗವೆಂಬುದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು.

ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಿಂತ ಜೀವನದ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಕಾರರು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮರಸನಾದ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವನಾ ರೂಪವಾದುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾವನೆಯು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಹಲವು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಪೂರ್ವ ತಂತ್ರಗಳ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳಂತೆ, ಇಂದು ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪಕ್ವವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯದ ಸಮತೋಲನದ ಹೊಸ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸುಧಾರಣೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದಿ ಡೇವಿಯರ್ ವಾಲಾ ಅವರು ೧೯೬೦ ರಿಂದ, ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುವುದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಬಲಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇದು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾಶಕ್ತಿಯ ಮಧ್ಯೆ ತಾಳೆ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇವುಗಳಿಂದ ಅವರು ವಸ್ತುಗಳ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಅದರ ಸುಂದರ ರೂಪ ಮತ್ತು ತಾಳೆಯಾಗುವ ಗುಣಗಳಿಂದ ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ದೂರ ಇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಅವರ ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್

ಹಾಗೂ ಗಾಜುಗಳೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅವರ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇವು ನೋಟಕ್ಕೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಖರತೆ ಮತ್ತು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಿವೇಚನೆ, ಸುಂದರತೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಳುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ವಸ್ತುಗಳ ತೂಕ, ತೂಕವಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಅವುಗಳ ಕಾಂತಶಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಅಂತರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಮನುಷ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಜ್ಞಾನ ತಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ವಸ್ತುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿವೆ. ತರಬೇತಿ ಹೊಂದಿರದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಸಮತೋಲನೆ ಹೊಂದಿರದೆ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅರಿತವರಿಗೆ ಸುಂದರವಾದವು ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿರುವವು. ಅವರ ಈ ಕಲಾ ಕೋನವನ್ನು ಅವರ ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ಹಾಗೂ ಕಾಂತದಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಅನಿಮೇಟಡ್ ಸಸ್ಪೆನ್ಸನ್' (೧೯೭೦) ಎಂಬ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಉಕ್ಕಿನ ಬೆಸುಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಜೆನ್‌ಸಿಸ್' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿರಿದಾದ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದು, ಉಳಿದವರು ಪಾರಂಪರಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕೈಗಾರಿಕಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬಳಸಿ ಪುನರ್ರಚನೆ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಡಿ.ಪಿ.ರಾಯ್ ಚೌದುರಿಯವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪಿ.ವಿ.ಜಾನಕಿರಾಂ ಲೋಹ ಪಟ್ಟಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಲೋಹದ ತಗಡಿನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಒಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಬೆಸುಗೆಯ ಸಮಿಶ್ರಿತ ಹೊಸ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಇವರ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲಸದ ವಿಧಾನ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ದೆಹಲಿಯ ಹಿರಿಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಧನರಾಜ್ ಭಗತ್ ಅವರು ಲೋಹದ ಪಟ್ಟಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೂ (ಕೊಳಲ ವಾದಕ ಶ್ರೇಣಿ) ಮತ್ತು Rypouse ತಂತ್ರವನ್ನು "ಪ್ರತಿಸಾಧಕ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ" ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕಾರ್ಯ ವೈಖರಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾರಂಪರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಜಾನಕಿರಾಂ ಅವರು ಬೆಸುಗೆಯೊಂದಿಗೆ Rypousse ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಹಿತ್ತಾಳೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ತಾಮ್ರವನ್ನು ಅವರ ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲ ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ Rypousse ಮಾಡುವ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಂತರ ಕೃತಿಗೆ ಬೆಸೆದು, ರೇಖಾವಿವರಗಳನ್ನು (ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಕೂದಲು ಇತ್ಯಾದಿ) ಲೋಹ ಕಂಬಿಗಳಿಂದ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗುಣದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯಂತಹವು ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರಿದವು. ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿಮುಖ

ಆಯಾಮದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಮತ್ತು ವಿರಳವಾಗಿ, ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಲೋಹದ ತಗಡುಗಳ ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ತಟ್ಟು ರೂಪಿಸುವ (Rypousse) ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಲೋಹದ ಏರು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮತಲದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಬೆಸೆದ ಲೋಹ ತಂತಿಗಳನ್ನು ರೇಖೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆ ನೀಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗೋಥಿಕ್ ವಸ್ತುಗಳಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಮತ್ತು ಪರಮಶಿವಂ-ಅವರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅವರಿಂದ ಕಲಿತರೂ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಭರಣವಾಗುವ ದ್ವಿಮುಖ ಆಯಾಮದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಈ ಪೀಳಿಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಮೃಣಾಲಿನಿ ಮುಖರ್ಜಿ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸುಲಭ ಕ್ರಿಯೆಯಾದ ನೇಯ್ಗೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೃಣಾಲಿನಿ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿರುವ, ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕಲಾವಿದೆ. ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಗುಣವುಳ್ಳ ಗಾತ್ರವುಳ್ಳ ಬಳೆಗಳ ಸುತ್ತ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಇರುವ ಹೆಚ್ಚು ಸಸ್ಯ ಹೋಲುವ ಶೃಂಗಾರಮಯ ಜೀವಂತ ಜೋಡಣೆಗಳನ್ನು, ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಆತಂರಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ಇರಬೇಕಾದ ಒಳಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ವಿಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣಗಳ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರಗಳ ಬಳೆಗಳು, ಈ ಬಳೆಗಳನ್ನು ಗಂಟುಗಳ ರೀತಿ ಅವುಗಳ ಒಪ್ಪುವ ಸಮತಲಗಳ, ಅವುಗಳ ಹೊರ ಚಿಮ್ಮುವ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ರಂಧ್ರಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಹರಿಯುವ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲ್ಮೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಮಾನ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಹಂತಕ್ಕೇರುವುದರಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಶೇನ್ ಗೋಷ್ ಅವರು ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಗಣಿತದ ಕಟ್ಟು ಪಾಡನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯಭರಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ವ್ಯೂಹ ರಚನೆ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು ಹಾಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳ ಪರಿಮಾಣಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಣಿತ ಹಾಗೂ ರೇಖಾಗಣಿತಗಳ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ರೂಪಗಳ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳ ಪ್ರಮಾಣದ ಉಗಮವಾಗಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಂದು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿಯುತ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಪರಂಪರಾಗತ

ಆತ್ಮಹೊಂದಿವೆ. ಅವರು ಪೂರ್ವ ಯೋಜಿತ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನ ಹೊಂದಿದ್ದು, ರೂಪ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳ ಪರಿಮಾಣಗಳ ಅಳತೆಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಘನಾಕಾರಕ್ಕೆ, ಬೆಳೆಯುವ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಹಾಗೂ ರೇಖಾ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಾಕಾರದ ಘನ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ನೀಡಲಾದ ಜಡ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಸಹ ಕೋಮಲ ಶುದ್ಧತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಮಹೇಂದ್ರ ಪಾಂಡ್ಯ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಉಳಿಕೆ ಮರ, (scrap-wood) ಮರದ ಹಲಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ದೇವದೇವತೆಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳು ಕೈಗಾರಿಕಾ ತಿರಸ್ಕೃತವಾದುವು ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹೇಂದ್ರ ಪಾಂಡ್ಯ ಅವರು ಮರದ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಪದ್ಧತಿಯೊಡನೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬೆರೆಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೋನಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಮೈಗಳು ಅವರ ಕ್ಷಣಿಕ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಪುನರ್ ಬೆಳಗಿವೆ. ಈ ಮರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳ ಹಾಗೂ ಉಪಕರಣಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಮೃಗಗಳು, ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ತಲೆ ಹಾಗೂ ಎದೆ ಘನಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮತಲಗಳ ಕೋನಗಳು ಕೆಡಿಸಿದರೂ ಇವುಗಳನ್ನು ನವ್ಯಜೀವನದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ, ಗೇಟು, ಬಾಗಿಲು, ಕಿಟಕಿ, ಹಾಲ್ ಅಥವಾ ಬಾಲ್ಕನಿಯಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಂತ್ರ ಅಧೃಡೀಕೃತ ಸುಖ (ಬಿಸಿಯಾದ ಬೆಸುಗೆ-೧೯೭೬) ನವ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದೊಳಗೆ ಜೀವನ (ಹೆಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಇಲಿ, Rat on the roof ೧೯೭೫), (ಮನೆ-೧೯೭೭) ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಂಗತ ಅನುಭವಗಳು (ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬಾಗಿಲು-೧೯೭೪) ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸಕ್ತ ಮಧ್ಯಂತರ ಸಮಾಜದ ನಂಬುಗೆ ಹಾಗೂ ಆಶಾ ಭಗ್ನಗಳ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಲ್ಲೇಖ ಹೊಸತೇನು ಅಲ್ಲ. ಅದು ರಾಮಕಿಂಕರ್ ಬೈಜರ 'ಬರ' (Famini) ಧನರಾಜ್ ಭಗತ್‌ರವರ 'ತುಳಿತ' (oppresion) ಅಮರನಾಥ ಶೇಗಲ್‌ರವರ 'ಕ್ರೂರ ಆಡಳಿತ' (Tyronny) ಪ್ರದೇಶ್‌ದಾಸ್‌ಗುಪ್ತರವರ 'ಗುಲಾಮ ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ' (In bondage) ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಿದ್ದು, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ.

ಕೆ.ಜಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ ಅವರ ೬೦ರ ಕೊನೆಯ ಹಾಗೂ ೭೦ರ ಪ್ರಾರಂಭದ 'ಟೆರ್ರಾಕೋಟಾ' ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ

ಕೃತಿಗಳು ಕ್ರಿಯಾ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಮೀರಾ ಮುಖರ್ಜಿ ಸ್ವದೇಶೀ ಪದ್ಧತಿಯ ಕಂಚಿನ ಅಚ್ಚ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮೇಣದ ಲೇಪನ ಮತ್ತು ಸುತ್ತುವಿಕೆಯಿಂದ ಮಾದರಿ ತಯಾರಿಸುವುದು. ನಂತರ ಒಂದು ಮಣ್ಣಿನ ಅಚ್ಚು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಸುಡುವುದು ಹಾಗೂ ಕರಗಿಸಿದ ಲೋಹವನ್ನು ತುಂಬುವುದು. ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ಇವರಿಗೆ 'ಡೊಕ್ರ' ಪದ್ಧತಿಯ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಅರಿವು ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ, ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ಅಶೋಕ' - ೧೧ ಅಡಿ ಉದ್ದ ನಿಲುವು ಪಡೆದು, ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಯುವ ಹಿಂಸಾ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಳಿಂಗ ಯುದ್ಧದ ನಂತರದ ಮಾನಸಿಕ ತಳಮಳಗೊಂಡ ಅಶೋಕನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ೧೯೭೦ರ ಬೆಂಗಾಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ದೊರೆತ ಆಯ್ಕೆಗಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಶಾಂತಿಯತ್ತ ಸಾಗುವುದನ್ನು ವಿರೂಪದಿಂದ ಸುಂದರತೆಯಿಂದ ಸಾಗುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅಭವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೋಮನಾಥ ಹೋರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿರುವ ಭಾರತದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದು, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ರಿಲೀಫ್' ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪ ರಚನೆ 'ರೌಂಡ್' ಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಗದ 'ಫಲ್ಪ್' ಅಥವಾ ಕಂಚು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಎರಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವ ದ್ವಂದ್ವ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪಗಳಿಂದಾಗುವ ಮಾನವ ಯಾತನೆಗೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನೇರ ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಪನೆಮಿಸ್ಟಿಕ್' ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದಂತ, ಸೋಲಿಸಲಾಗದಂತ ನಿಜವಾಗಿ ಯಾತನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾವು ಇವೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ನಂಬಿಕೆ. ಇವರ 'ನೋವುಗಳ ಸರಣಿ' ಪೇಪರ್ 'ಫಲ್ಪ್' ನ ಉಬ್ಬು ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಲಾದ ಮೇಣದ ಅಚ್ಚುಗಳಿಂದ ಮೂಲ ಕಾಂಡ್ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು ಮಾಧ್ಯಮದ ನಿಪುಣ ಕೈ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಅವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾಗದ ಪಲ್ಪ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೇಣದ ಅಥವಾ ಮಣ್ಣಿನ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಮಾಡಲಾದ ಸಿಮೆಂಟ್ ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನು, ಗಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸೀಳಿ, ಕೆರೆದು ಮತ್ತು ಧಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಂಚು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೋವು ಅಥವಾ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಸೂಜಿಸಲು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಂದಿರುವ ಕ್ರಿಯಾ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಮೇಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಮಡಚಿ, ಆಳವಾಗಿ ಗೀರಿ, ಬೆಸೆದು, ಕಟ್ಟಿ-ಕುಟ್ಟಿ ಮಾದರಿ ಮಾಡಿ ಕರಗಿಸಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ನುರಿತ ನಿಪುಣ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಮನ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಥಿರಸ್ಥಾಯಿ ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಕೆ.ಜಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ ಅವರು ೧೯೬೦ ಹಾಗೂ ೧೯೭೦ರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೃತಿಗಳು, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಗುಣದ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇಂತಹದೇ ಆದ ಅರಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜೀವಾತ್ಮ'ದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಳಿವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸಲು ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳು ಆಂತರಿಕ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಗುಣಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದ ತಿರಿಗಿಸಿ, ಕಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ನೈಪುಣ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮಾದರಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಶಕ್ತಿಗಳ ದೃಡತೆ, ಅನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ನಾಶಪಡಿಸುವ ಗುಣಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಸೆಟೆದಿರುವ ಹಾಗೂ ಹೊರಮೈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಹೆಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳಾದ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿ ಮಾಡುವುದು, ಉರುಳಿಸುವುದು, ಪದರ ಮಾಡುವುದು, ಮಡಚುವುದು, ಅಂಟಿಸುವುದು, ಕೂಡಿಸುವುದು, ಅದುಮುವುದು, ತೀಡುವುದು ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದು ತಮ್ಮದೆ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಅವರ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳು ಯಾವ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆಂದು ಸೃಜಿಸಲ್ಪಡುವವೋ ಆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಹಾಗೂ ಆ ಪರಿಸರದ ಅವಿಭಕ್ತ ಭಾಗವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಪದ್ಧತಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮರಳು, ಅಚ್ಚು ಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಿಮೆಂಟ್, ಬಿಳಿ ಸಿಮೆಂಟ್ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಪುಡಿ ಮತ್ತು ಮರಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಅಂಗದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದ ಅವು ಮಾರ್ಗ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೋಡೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗುಣದಲ್ಲಿ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಇವುಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಹೊರ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವು ಗುಹೆಗಳ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಸ್ಥೂಪಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಇಂಡೋ ಇಸ್ಲಾಮಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ 'ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ' ಮಾದರಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯು ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದನ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಕ್ರಿಯಾ ಪದ್ಧತಿ ಪರಿಸರದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿ ದರ್ಶನ, ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗೋಡೆ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹೆಣಿಗೆ, ಭಾವನಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಭಾವನಾರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಶೋಧನಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಕಟ್ಟಡ, ಜ್ಯೋತಿ ಲಿಮಿಟೆಡ್,

ಬರೋಡದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸೃಜಿಸಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಗಾಯದ ಒಂದು ಬೀಜರೂಪದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿ, ಬರುವ ಜೋಡಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ೪೦' ಎತ್ತರ ಹಾಗೂ ೬೦' ಅಗಲದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಲಾದ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಕಾಂಕ್ರೀಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪದ ಹೆಣಿಗೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನ ಬೀಜದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಮಾದರಿಯ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಗಗಳ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ರೇಖೆಗಳ ಹಾಗೂ ಬೆಸುಗೆ ರೇಖೆಗಳು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬರೋಡಾದ ಲಲಿತಕಲಾ ವಿಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸೃಜಿಸಿರುವ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ ಅವರ ಗೋಡೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ, ಮೇಲಿನ ಭಾಗವು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸೂರ್ಯಾಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ವೃತ್ತಾಕಾರಾದ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವು, ತಾವರೆ, ಎಲೆ, ಮೀನು ಮುಂತಾದ ಹೆಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿತಗೊಂಡು ಅರಳುವ ಒಂದು ಕೊಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟಡದೊಂದಿಗೆ ಸುಸಂಘಟಿತ ಮಾಡಿ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಂಬರುವ ಮರಳಿನ ಹೆಣಿಗೆ ಮೇಲಿನ ಗಂಟೆ ಗಂಟೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವ ಬೆಳಕು ನೆರಳು, ಜೋಡಣೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದೆ ಎನ್.ಪುಷ್ಪಮಾಲ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಅವರು ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ(೧೯೭೭-೮೫) ಅಲ್ಲಿ ಕೆ.ಜಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಗುಲಾಮ್‌ಷೇಕ್ ಮುಂತಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಹೆಂಗಸು ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಬಂಧಗಳು, ಸಮಾಜ ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದು ತಿಳಿದಿತ್ತೋ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದಂಥ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವರು ಸೃಜಿಸಿದ ನೆರೆದು ಯೌವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪ ಸರಣಿಗಳು, ಲೈಂಗಿಕಾಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸೂಸುವ ತೋರು ಮುಂಡಗಳು, ಹೆಂಗಸಿನ ಮತ್ತು ಯುವತಿಯ ಅರ್ಧ ಶಂಖಾಕೃತಿಗಳು, ಅವು ಹೊಸತನ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿವೆ. ಪುಷ್ಪಮಾಲ ರಚಿಸಿರುವ ಮೃತ್ತಿಕೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಜೀವ ತಳೆದಿದ್ದು, ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಸರೂಪ ನೀಡಿದರೂ, ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಿದ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ಕ್ರೋಧವನ್ನು, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ವಿರುದ್ಧದ ಅವರ ರೋಷ, ಭಯಾನಕತೆಗಳಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾರತದ ಮಹಿಳಾ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು

ಅನಿಸ್ ಫರೂಕಿ

ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳ ಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಕರಕುಶಲತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದಾಗ ಈ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ನಾಶವಾಗತೊಡಗಿತು. ಮೊಗಲರ ನಂತರ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಮೇಲೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡು ನೇರವಾಗಿ ರಾಯಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯನ್ನು ಚೇತನಗೊಳಿಸಿತು. ಇದು ಯಾವ ರೀತಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದರೆ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಾದ ಮುಂಬಯಿ, ಕಲ್ಕತ್ತ, ಮತ್ತು ಮದ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮೇಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಚಿತ್ರಕಲೆ, ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಿಸುವಂತೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು. ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಿತರಾದವರೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಇದರಿಂದ ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಂಗಾಳದ ಶಾಲೆಗಳೂ ಕೂಡ ಗುರಿತಿಸಲ್ಪಡದವುಗಳಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಲ್ಲದವುಗಳಾಗಿ ಉಳಿದವು.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಪುರುಷನಿಗೆ ಮಾತ್ರ, ಅವನಿಗೇ ತಕ್ಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದು, ಅದು ದೈವದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ವರದಾನ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಡೆಗೆ "ಕಲ್ಕತ್ತ ಗ್ರೂಪ್" ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಾಪಿತ ಸದಸ್ಯರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಮಲದಾಸ್ ಗುಪ್ತರ (ಜ:೧೯೧೫) ಹೆಸರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಬಹುಶಃ ಈ ಘೋಷಣೆ ಸುಳ್ಳಾಯಿತು. ಇವರು ಮದ್ರಾಸ್ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. "ಪುರುಷನೇ ಪ್ರಧಾನ ಅವನಿಗಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ 'ಕಲ್ಕತ್ತ ಗ್ರೂಪ್' ಸಂಸ್ಥೆಯ ಘೋಷಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಕಮಲದಾಸ್‌ರು ಫ್ರೆಂಚ್ ಶಿಲ್ಪಿ ದೇಸ್‌ಪಿಯಾವ್‌ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ "ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. "ಆಕೃತಿಗಳು ನೈಜವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವುದು ಅವರ ವಿಧಾನವಾಗಿತ್ತು". ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇವರದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಶಿರ್ವೀನ್ ಜಾಲ್ ವಿರ್ಜಿ (ಜ: ೧೯೧೪) ಅವರು ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಪದವೀಧರರಾದರು ಮತ್ತು ಲಂಡನ್ನಿನ ರಾಯಲ್

ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಿತಿ ಹೊಂದಿ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಸವಾಲಿನತ್ತ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಪುನಶ್ಚೈತನ್ಯಗೊಂಡು ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿ ಮುಂದುವರೆದರು. ಆದರೆ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗಳು ಸಂಮಿಶ್ರವಾಗಿದ್ದವು ಮತ್ತು ರಚನಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ತೊಂದರೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ವಿಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯದೆಡೆಗೆ ಒಲವು, ರಚನಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಯಾಂತ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಸಾಮಿಪ್ಯವಾದಾಗ ಮಾನವನ ಮನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಭೀತಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೋ ಏನೋ ಮಹಿಳಾ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೊರತೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ದಯಾಪರರೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೂ ಮತ್ತು ಮಹತ್ತರವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಬುದ್ಧಿಯವರೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸುಮಾರು ೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮಹಿಳಾ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ತಂಡ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಉದ್ದೇಶದತ್ತ ಪರಿಶೋಧನಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಗೈದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಟೆರಾಕೋಟಾಗಳು (ಮೃಣ್ಮಯ ಪ್ರತಿಮೆ)

೨ ಇಂಟರ್‌ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಗಳು.

೩ ಅಮೂರ್ತ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು.

೪ ಯಾಂತ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವುಳ್ಳ ಮಿಶ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ.

ಆದಿಮ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಶೈಲಿಯು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿತ್ತು. ಟೆರಾಕೋಟಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ದಿನನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಇವು ಈಗಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಮೆದು ಸ್ವಭಾವ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಸಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತು ನೋಡುವವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾವೋದ್ದೀಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವು ತೋರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಎಸ್.ಪುಷ್ಪಮಾಲರವರು (ಜ:೧೯೫೬) ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ ಮಾನವನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ತುಂಬಾ ಮೃದುವಾಗಿ ಮತ್ತು ತೀರ ಪರಿಚಯದವರಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಅವರ ನಡೆವಳಿಕೆಯ ರೀತಿ. ಆವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ನಾವು ಅಧಿಕವಾಗಿ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಶಿ (ಜ:೧೯೪೭) ಇವರು ಕುಂಭಕಲೆ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತರಹದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ, ಶಕ್ತಿ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿದ ಮತ್ತು ಜೀವಂತ ಅಂಗಾಂಶವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. 'ಮಾತೃಸ್ವಭಾವ'ಮತ್ತು 'ಕನ್ಯಾವಸ್ಥೆಯ ಮೃದುತ್ವ' ದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವರ ಕೌಶಲ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನೀರಜವರ್ಮ (ಜ:೧೯೬೨)ರವರು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ರಮ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವಿಶೇಷ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶ(Space)ದಲ್ಲಿ ಸಂಯೊಜನೆ ಗೊಳ್ಳುವ ಸರೋಜಿಗೋಗಿಪಾಲ್ (ಜ:೧೯೪೫) ಅವರ ಕೃತಿಗಳಾದ ದಿಂಬಿನ ಮೇಲೆ ಒರಗಿರುವ ಶಿರೋಭಾಗದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಮ್ಯಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ, ಮರ, ದಾರ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ರಂಜನಾ ತಪಲ್ಯಾಲ್‌ರ (ಜ:೧೯೫೮)ಗೋಡೆಗೆ ನೇತುಹಾಕುವ ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನೆಯಾದ ಸಮುದ್ರ ಚಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬೀಜದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ಟೇನ್ ಮೈಕೆಲ್‌ರ (ಜ:1960) ಕುಂಭಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ನೈಜ ಸಾಮೀಪ್ಯ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೇ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ದಿ.ಪಿಲ್ಲು. ಆರ್. ಪೊಖ್ವಾನವಾಲ ಸುಧಾ, ಮೋಹಿನಿ ತ್ರಿಖಿ, ಲತಿಕ ಕಟ್, ಶುಭಿಕಾಲಾಲ್, ಸೋಮರಾಯ್, ಡಿಂಪಿ ಕೃಷ್ಣನ್, ಸೀಮ, ಸುಲಿಕ ತಿವಾರಿ, ಮತ್ತು ಅಂಜಲಿ ಕೌಲ್ ಇವರುಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿದೆ. ಪೊಖ್ವಾನವಾಲ (೧೯೨೩-೮೫) ಅವರು ತಾವು ಒಬ್ಬ ಯೋಗ್ಯ ಒಬ್ಬ ತಂತ್ರಜ್ಞಳು ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಕಾರಳು ಎಂಬುದನ್ನು ರುಜುವಾತು ಮಾಡಿದರು. "ಕಲೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಹುದು" ಎಂಬುದು ಅವರ ಬಲವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೂ "ಕೃತಿ (ಆಕಾರ)ಮತ್ತು ಮನೋಭಾವಗಳೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರು.ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅರಿವಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಾಗ, ಆದು ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರತಿಷೇಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರೂ ಸಹ ಅದಕ್ಕೆ ಮನೋವಿಕಾರದ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ" ಎಂದು

ಸಾಧಿಸಿದರು. ಸುಧಾ (ಜ:೧೯೨೯) ಅವರು ಮೊನಚಾದ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ಸುಲಿದ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಂದರ .ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರು.

ಮೋಹಿನಿ ತ್ರಿಖ (ಜ:೧೯೩೫)ರವರು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಂದಗೆಡಿಸಿ ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿದರು. ಅವರು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ, ಹಾಗೂ ಶಾಶ್ವತವಾದ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಬಿರುಸುತನ ಮತ್ತುಭಾವಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ತುಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ, ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಕೊಟ್ಟರು. ಸುಭಾಷಿನಿ ಪುರಿ (ಜ:೧೯೩೯)ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಲತಿಕ ಕಟ್ (ಜ:೧೯೪೮)ರು ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದರು. ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಾವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದರು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಗಹನವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಚಲನೆಯಿಂದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿಮಾಡಿದರು. ಅವ್ಯಕ್ತತೆಯ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ವಿಶ್ವದ ಕನಸನ್ನು ನನಸಾಗಿಸಿದರು. ಶುಭಿಕಲಾಲ್ (ಜ:೧೯೫೩) ಅವರು ಮಂತ್ರವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಬಸವನ ಹುಳಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಲನೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದರು. ಸಮತಲವಾದ ಮೂಸೆಗೆರೆ, ಮತ್ತು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಕಾರಗಳು ಸುಲಿಕ ತಿವಾರಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂಜಲಿಕೌಲ್‌ರು (ಜ:೧೯೬೦)ಕಥನದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಿಪರೀತ ಸಂತೋಷ ಅಥವಾ ವ್ಯಥೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಯೋಜನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಹಾಗೂ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಬೆರೆಯುವಂತೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲಲಿತ (ಜ:೧೯೩೨) ಮತ್ತು ಡಿಂಪಿ ಕೃಷ್ಣನ್ ಇವರುಗಳು ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಅವರು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೋಮುರಾಯ್ ಮತ್ತು ಸೀಮ ಇವರು ನಯವಾದ ಮೇಲ್ಮೈ ಹೊಂದಿದ ಮತ್ತು ಗಹನವಾದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಂದವಿಲ್ಲದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೂ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಟೊಳ್ಳು ಮಾಡಿದರು.

ಪುಷ್ಪಗುರು (ಜ:೧೯೪೧) ಅವರು ಅತ್ಯುಜ್ವಲ ರೇಖೆಗಳು,ಮೊನಚಾದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಕೊನೆಗಳು, ಮಾನವ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬಂತೆ

ಘನಾಕೃತಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.ಸರೋಜ್‌ಜೈನ್ (ಜ:೧೯೪೫) ಇವರು, ಶುದ್ಧ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳಾದ ಒಂದುಗೂಡಿದ ವೃತ್ತಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಧಾಕಾರದ ವೃತ್ತಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಚಚ್ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತರದೆ ಆದರ ಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೊರಟರು. ಹೊಳಪು ನೀಡಿದ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಲೋಹದ ಪದರವು ಸ್ತ್ರೀಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಹಾಗೆ ಕೆತ್ತನೆ ಎಂದರೆ "ಮರದ ಕೊರಡು ಅಥವಾ ಸಮಮಾಡದೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಯಿಂದ ಬೇಡವಾದ ಅನವಶ್ಯಕ ಭಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ" ಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಮರವನ್ನು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಕಲಾವಿದನು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ನಾವು ಒಮ್ಮೆ ತೆಗೆದುಹಾಕಿದ ಬೇಡವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪುನಃ ಅದನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಸಹ ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಡತ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶೈಖ ಮೊಹಿ (ಜ:೧೯೫೯) ಅವರು ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಗ್ರಾನೈಟ್ (ತುಂಬಾ ಗಟ್ಟಿ ಸ್ವಭಾವ ಹೊಂದಿದ ಶಿಲೆ)ದೊಡನೆ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದರು ಒರಟು ಮತ್ತು ಹೊಳಪು ನೀಡಿದ ಮೇಲ್ಮೈಯು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಸಾಮರಸ್ಯವಾದ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳುಳ್ಳ ಗಹನವಾದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ರಾಜುಲ್ ಭಂಡಾರಿ (ಜ:೧೯೪೪) ಅವರು ಬಹುಶಃ ಸಮಸ್ತ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ . ಅವರು ಒಂದು ಕಲ್ಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡದೆ ಹಾಗೇ ಬಿಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಲೋಹದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಯು ಅದ್ಭುತವಾದ ಭ್ರಮಾಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಲೀಲಾ ಮುಖರ್ಜಿ (ಜ:೧೯೧೬)ಯವರ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಮರದ ಕೆತ್ತನೆ ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದಿತು. ನಕಲು ಮಾಡಿದ ಆದಿಮ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಮಾಟವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದರು. ಗಾಢವಾಗಿ ಹೊಳಪು ನೀಡಿದ ಮೇಲ್ಮೈ ಕೂಡ ಪ್ರಾಚೀನಗುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೃಣಾಲಿನಿ ಮುಖರ್ಜಿ (ಜ:೧೯೪೯)ಯವರು 'ಫೈಬರ್' ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ರಚನೆಗಳು ತುಂಬಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು ಮತ್ತು ತೂಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಹಗುರವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮೈವಳಿಕೆಯ ಅರ್ಧಭಾಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೆಣೆದಂತೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗವು ತೇಲಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗಲು, ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ನಂತರ

ಬರಬರುತ್ತಾ ಅದು ತುಂಬಾ ಜಟಿಲ ಮತ್ತು ಭಾರವಾಗತೊಡಗಿತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಕ್ರಮ ಪದರಗಳು ಭಾವಪರವಶತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜಗುಣಗಳಾದ, ಹೆಚ್ಚು ಮೃದುತ್ವ ಮತ್ತು ಬಾಗುವ ಸ್ವಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಮೃಣಾಲಿನಿ ಮುಖರ್ಜಿ ಅವರು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಶುದ್ಧ, ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮತ್ತು ರೇಖಾತ್ಮಕ ಭಾಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿದರು ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳತೊಡಗಿದರು.

ರಾಬರ್ಟ್ ರಚೆನ್‌ಬರ್ಗ್ ಅವರ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸೋನಿಯ ಡೆಂಬ್ಲ (ಜ:೧೯೩೯) ಅವರು ಒಂದುಗೂಡಿದ ಅತ್ಯಂತ ಹೊರಗಿನ ಅಸಂಯುಕ್ತ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಯದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ರಚನೆಗೆ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ಒಂದು ನವೀನ ಶಿಲ್ಪ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದರು. ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ಕಪ್ಪು ಗೂಢವಾದ ಪರಿಸರವು ಭಾವಾವೇಶ ಮತ್ತು ಉನ್ಮಾದಾವೇಗವು ಆ ಸ್ಥಳದ ತುಂಬಾ ತುಂಬಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಮಹಿಳಾ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರತೆ, ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳ, ಪಾರ್ಶ್ವವಾದ ಮಹತ್ತರ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೌರವ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು..

(ಅನು : ಸುಮಾ ವೆಂಕಟೇಶ್)

ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಯು.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಮನ್

ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿದ ನಂತರ, ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು.

ಸಮಾಜವಾದ ಎಂಬುದು ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಸಮಾಜವಾದದ ಮೂಲಗುರಿ, ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಸಮಾನ ಹಂಚಿಕೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತರಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಡು ಬಡವರಿರುವುದು ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವವರ ಒಂದು ವರ್ಗ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗವಿರುತ್ತದೆ. ದುಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವವರು, ದುಡಿಯುವರ ಶೋಷಣೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದುಡಿಯುವವರ ಶ್ರಮದ ಲಾಭವೆಲ್ಲಾ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳವವರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ದುಡಿಯುವವರ ಶ್ರಮದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸಿಗುವುದು ಹೊಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಗೂ ಸಾಲದಷ್ಟು. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಂದ ಮಾನವನ ಶೋಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗುತ್ತಾರೆ ಬಡವರು ತೀರ ಕಡು ಬಡವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯುನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸಿ, ಸರ್ವರೂ ಸರಿಸಮಾನರಾಗಿ ಕ್ಷೇಮದಿಂದ ಬಾಳ್ವೆನಡೆಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಸಮಾಜವಾದ. ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಮ ಪಾಲು ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಮ ಬಾಳು" ಇಂತಹ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕಾದ್ದಲ್ಲಿ, ವರ್ಗಗಳು ರದ್ದಾಗಬೇಕು, ಆಸ್ತಿಖಾಸಗಿ ಸ್ವತ್ತಾಗಿಲ್ಲದೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿದ್ದು ಉತ್ಪಾದಿತ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಮನಾಗಿ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಬೇಕು. ಹೀಗಾದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಮಾನತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ದುಡಿಯುವವರ ಶ್ರಮದ ಲಾಭ ಅವರಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಆದಿಮಾನವನ ಸಮಾಜ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಮೆಕ್ಸಿಕಿನ್ ಇಂಕಾ ನಾಗರಿಕತೆ, ಯೇಹೂದ್ಯರ ಎಸೆನ್‌ಗಳು, ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಟ್‌ಟೆಲರ್‌ನ ಮುಖಂಡತ್ವದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೈತರ

ದಂಗೆಯಾಯಿತು*. 1871ನೆ ಇಸವಿ ಮಾರ್ಚ್-ಮೇ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಸಮುದಾಯ ರಚಿತವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಜನತೆ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಸಮಾಜಗಳು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಸರ್ ಥಾಮಸ್ ಮಾರ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಹ್ಯಾರಿಂಗ್‌ಟನ್, ಟೊಮಾಸೊ ಕ್ಯಾಂಪನಲ್ಲ ಮೊದಲಾದವರು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಈ ಚಿಂತಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲು ದುಃಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ ಇವರುಗಳು ಸೂಚಿಸಿದ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಮಾಜವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವಾದದ ಚಿಂತಕ. ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಸಮುದಾಯದ ವಿಫಲತೆಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಖಚಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಯೋಜನೆ ರೂಪಿಸಿದ, "ಆಡು ಮುಟ್ಟದ ಸೊಪ್ಪಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಗಾದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮುಟ್ಟದ ವಿಷಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜದ ಹತ್ತಿರದ ಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಇವುಗಳ ರೂಪರೇಖೆಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳು ರೂಪಗೊಂಡವು.

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿಯಾದನಂತರ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ರೂಪ, ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅಲೆಯೆದ್ದಿತು. ಕಲೆಯೆಂದರೇನು, ಕಲೆ ಯಾರಿಗಾಗಿ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಾದವಿವಾದಗಳು ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರವಾಯಿತು, ಆಕಾಲಕ್ಕೆ "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ" ಎಂಬ ವಾದ ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಘೋಷಣೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಕಲೆಗಾರ, ಶಿಲ್ಪಿ ಅನ್ನೋಣ, ಅವನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬುಕೆತ್ತನೆ ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ದೇವ, ದೇವತೆಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ರಾಜರ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಪೌರುಷವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ

* ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧರ ಸಂಘಗಳು ಸಹ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯಲು "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ" ಘೋಷಣೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತು. ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಡೆದ . ಆದರೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಮಯಕ್ಕೆ, ಈ ಘೋಷಣೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಸ್ವತಂತ್ರರಾದ ಕಲಾವಿದರು ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಿಳಿದು ಅರ್ಥಹೀನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ" ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲ ಘೋಷಣೆಗಳು "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸರಿಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಾತೃತ್ವ" ಕಲೆ ಈ ಘೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ಕಲೆ ಜನತೆಗಾಗಿ, ಕಲೆ ಕಲೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಇದೇ ವಾದವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ರೈತಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ದೃಷ್ಟಿ, ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ವಿಶದೀಕರಿಸಿದ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಸಮಾಜವಾದ ಕೆಳಕಾಣಿಸಿದ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಕಲೆ,ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭೌತಿಕವಾದ

ಈವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾಜಗಳು ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಮೇಲ್ವರ್ಗ (ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗ) ಮತ್ತು ಕೀಳ್ವರ್ಗ (ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗ) ನಡುವೆ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟ ನಡೆದಿದೆ. ಆದಿಮಾನವನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಸಮಾಜದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನ ಅಂದಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಮಟ್ಟ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ೧) ಆದಿಮಾನವ ಸಮೂಹ ೨) ಗುಲಾಮ ಗಿರಿ ಪದ್ಧತಿ ೩) ಪಾಳೇಗಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ೪) ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪದ್ದತಿ. ಕಡೆಯದಾಗಿ ನಡೆಯುವ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗ ವಿಜಯಗಳಿಸಿ 'ಶ್ರಮಜೀವಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ' ಏರ್ಪಾಡಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ದ್ವಂದ್ವ ಮಾನ ಭೌತಿಕವಾದ

ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ಪೃಥ್ವಿ ಒಂದು ಭಾಗ. ಇದು ದೈವ ನಿರ್ಮಿತವಲ್ಲ. ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಲನವಲನಗಳು, ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮಗಳಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವ ಸದಾ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಸಮನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ

ಆವೃತ್ತಿಯಾಗುತ್ತಲಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಒಂದು ಭಾಗ. ಮಾನವನೇ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ರೂಪ. ಮಾನವ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಮಾನವನಿಗೆ, ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಿಗಳಂತೆ ಒಂದೇ ಜೀವ, ಒಂದೇ ಪ್ರಾಣ. ಪ್ರಾಣ ಹೋದನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಜೀವಾತ್ಮನೆಂಬುದು ಪರಲೋಕ ಸೇರುತ್ತದೆಂಬುದು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ.

ಸಮಾಜವಾದಿ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಂದ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವರ್ಗವಾದ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳು ಸಂಘಟಿತರಾಗಿ, ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವಕಲ್ಯಾಣ ರಾಜ್ಯವೇರ್ಪಟ್ಟು ಸರ್ವರ ಏಳ್ಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ರಾಜ್ಯವೇ ತನ್ನ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಜನತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಆಳುತ್ತಾರೆ.

* * *

ಮಾನವ ತನ್ನ ತನ್ನತನವನ್ನು ಹೊರಸೂಸಲು ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಒಂದು ಸುಲಭ ಮಾಧ್ಯಮ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ಪರಿಕರಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದಿಮಾನವ ತನಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಧಾರಣ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ, ಯಾವ ಉಪಕರಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲದೆಯೇ, ತನ್ನ ಕೈಗಳಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಸಿಗುವಷ್ಟು ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳು ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಣ್ಣು, ಕಲ್ಲು, ಮರ, ವಿವಿಧ ಲೋಹಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಗಳ ಗಾತ್ರಕ್ಕೂ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪರಿಮಾಣಗಳಾದ ಉದ್ದ, ಅಗಲ ಮತ್ತು ಆಳವನ್ನು ಬಳಸಿ ನೈಜ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ, ಬೃಹದಾಕಾರದ ನಮ್ಮ ಗೋಮಟೇಶ್ವರ. ತೂಕ, ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ವಸ್ತು, (ಸಡಿಲ-ಜಠಿಲ) ಸಾಗಾಣಿಕೆ, ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವ ಸಮಯ ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಕಥಾನಕ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸುಲಭವಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪತಂತ್ರವೆಂದರೆ, ಅಂಟಿರುವ ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಅಥವಾ ಜಿಪ್ಸಂನಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾದ ಬಿಳಿ ಮಣ್ಣಿನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರಿಗೈನಿಂದ ಅಥವಾ ಉಪಕರಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಂತರ ಬಿಸಿಲಿನ ತಾಪದಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಒಲೆಗೂಡಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸುಡುವುದು.

ಒಣಗಿಸಿದ ಅಥವಾ ಸುಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ಬಾಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು . ಈ ರೀತಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಸಹ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು.

ಕಠಿಣವಾದ ಕಚ್ಚಾ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಲೋಹ, ಮರ, ಕಲ್ಲು ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ಹರಿತವಾದ ಅನೇಕ ವಿಧದ ಉಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಸುತ್ತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಉಪಕರಣಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಈಗಲೂ ಅದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಕಂಚು ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಕರ ಕೆಲಸ ತಾಮ್ರ ಮತ್ತು ಸತುವು ಮಿಶ್ರಿತ ಲೋಹಕಂಚು. ಶಿಲ್ಪಿ ಬಹಳ ನಯವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕು. ಮೊದಲು ಮೇಣದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಎರಕ ಹುಯ್ಯುವ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕಾದು ಕರಗಿದ ಲೋಹವನ್ನು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ ತುಂಬಬೇಕು. ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಣಕರಗಿ ಲೋಹಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎರಕ ಹುಯ್ದ ಲೋಹ ಮೂಲ ಮಾದರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಹೊರತೆಗೆದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾದ ರೀತಿ ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಿ ನಯವಾದ ನೈಜ ರೂಪವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಲ್ಲು, ದಂತ, ಮರ, ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ನೇರ ಕೆತ್ತನೆಯಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ತಯಾರಾಗುತ್ತವೆ. ಈಗ್ಗೆ ಫೈಬರ್‌ಗ್ಲಾಸ್, ಕಬ್ಬಿಣ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವೆಲ್ಡಿಂಗ್ ತಂತ್ರ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನು ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣದ ತಂತ್ರ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅನ್ವಯ ಅಥವಾ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ? ಸಮಾಜವಾದದ ಅನ್ವಯ, ಶಿಲ್ಪದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಮಾಜವಾದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದುದು; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಾತೃತ್ವ, ಶಾಂತಿ, ಮಾನವೀಯತೆ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಗೌರವ, ಇವುಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿಸಿದವರನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ, ದೇವಾಧಿದೇವತೆಗಳ, ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮುಂದೆ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ:

ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಟು ಟೀಕಾಕಾರನಾಗಿದ್ದ ಆನೋರ್ ಡಾಮಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿದ್ದ. ಈ ಶಿಲ್ಪಿ ಗಣರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದವ, ಬಣ್ಣ ಸೇರಿಸಿದ ಬಿಳಿ ಮಣ್ಣಿನ "ವಲಸೆಗಾರರು" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಉಬ್ಬು ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ೧೮೫೧ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ. ವಲಸೆ ಎಬ್ಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಜನರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಷಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿ ತನ್ನ ಅನುಕಂಪ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ೧೮೫೦ರಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು ಹಂಗಿಸುವ "ರಾಟಪಾಯಿಲ್" ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಬೆಲ್ಜಿಯನ್ ಶಿಲ್ಪ ಕನ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಟಿನ್ ಮ್ಯಾನಿಯರ್ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಲುಮೆ ಹೊಂದಿದ್ದು ಗಣಿ ಕೆಲಸಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ.

೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾದ ನಂತರ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪಂಥ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿ, ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು ತಯಾರಾದವು.

ರೈತ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಭ್ರಾತೃತ್ವ ಮತ್ತು ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಮಾಸ್ಕೊ ಮತ್ತಿತರ ನಗರಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಕುಡುಗೋಲು ಹಿಡಿದಿರುವ ಮಹಿಳೆ, ಸುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವ

ಪುರುಷನೊಡನೆ ಸಮನಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಕೃತಿ ಮಾಸ್ಕೊದಲ್ಲಿದೆ.

ಶಾಂತಿಸ್ಥಾಪನೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ, ಯುದ್ಧ ಬೇಡ - ಶಾಂತಿಬೇಕು ಎಂದು ಸಾರುವ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾಸ್ಕೊದಲ್ಲಿದೆ. ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ನೇಗಿಲುಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬುದೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನೇಗಿಲನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾಗಿರುವ ಐದಾರು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕ ಶಾಂತಿ ದ್ಯೋತಕವಾದ ಪಾರಿವಾಳವನ್ನು ಹಾರಿಬಿಡುತ್ತಲಿರುವ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಅಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸಿನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾರ್ಖಾನೆಯೊಂದರ ಹವ್ಯಾಸಿ ಶಿಲ್ಪಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ "ನನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮುಂದಿನ ಬಾಳು ಬದುಕು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ, ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ" ಎಂದು ಬಾಲಕ ಯಾಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಿರ್‌ಗೀಜಿಯ ಗಣರಾಜ್ಯ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ೧೯೩೦ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು, ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಯಾರಾದವು. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ.ಓ. ಮನುಯಲೋವ ಎಂಬಾಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳು. "ಚಾಯಾಸ್ಕಿ ದೊಡ್ಡ ನಾಲೆ ನಿರ್ಮಾಪಕರು" ಎಂಬ ಈಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ.

ದೇಶದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದೇವೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಿರುವದಷ್ಟು ಪುಷ್ಟರಾದ ಇಬ್ಬರು ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಂಗಿಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಅಮೋಘವಾಗಿದೆ. ಶ್ರಮದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು, ಶ್ರಮ ನೀಡುವ ಆನಂದವನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಉಕ್ರೇನ್ ಗಣರಾಜ್ಯದ ಎ.ಬೊರೊದೆ ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ "ಸಮರವೀರರ ಸ್ಮಾರಕ" ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು ಎರಡನೆ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳಾದ ವೀರರ ವೀರತ್ವವನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ತುರ್ಕ್‌ಮೇನಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪಿ ಯಾರ ಮಮದೋವರ ಕೃತಿ "ತುರ್ಕ್ ಮನನ ತಲೆ" ತುರ್ಕ್‌ಮೇನಿಯಾದ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಜೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ತುರ್ಕ್‌ಮನ್‌ರು ಹೇಗಿರುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಜರ್ ಬೈಜಾನಿನ.ಜಿ.ಅಬ್ದುಲ್ ಯೇವ ಎಂಬಾಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ "ವಸಂತ" ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ನಡುವಿನ ಸಹಜ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಬಾಳ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಸಮಾನರು, ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನೇಕ ಘಟ್ಟಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅನೇಕ ಉಬ್ಬುಕೆತ್ತನೆಗಳು, ಕ್ರಾಂತಿವೀರರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸೋವಿಯತ್ ಒಕ್ಕೂಟದ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಸೋವಿಯತ್ ಒಕ್ಕೂಟ ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿನ ಇತರ ಸಮಾಜವಾದಿ ದೇಶಗಳು ಇಂದಿಗೆ ಸಮಾಜವಾದದಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಚೀನ, ಕ್ಯೂಬ, ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕೊರಿಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ನೈಜತೆಯನ್ನೇ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ, ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸತಿರುವನ್ನು ನೀಡಿತು.

ಸೋವಿಯತ್ ದೇಶ ಹಾಗೂ ಚೈನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದೀ ಧೋರಣೆಗಳು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಾಗ ಈ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದುವು. ಇವು ಪಕ್ಷದ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವಂತೆ ಇವೆಯಲ್ಲದೆ ಹೊರಗಿನ ದೇಶಗಳೂ ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವಂತಿದ್ದವು.

ಈ ಸಮಾಜವಾದೀ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ದೇಶಗಳಿಂದ ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ರಷ್ಯಾದಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸೋವಿಯತ್ ದೇಶ ಸೋವಿಯತ್

ಲಿಟರೇಚರ್ ಸೋವಿಯತ್ ವುಮನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನೂರಾರು ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕೆಲವು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರೂ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೇವಿಪ್ರಸಾದರಾಯ ಚೌಧುರಿ ಹಾಗೂ ರಾಂಡೆಂಕರ್ ಬೈಜ್ ಅವರುಗಳು ಸಮಾಜವಾದೀ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ
ಭೂತ - ವರ್ತಮಾನಗಳ ಗೊಂದಲ

ಹೆಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಇತರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು, ಒಂದು ಕಾಲ-ದೇಶದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೊಳಪಟ್ಟ. ಕ್ರಮ[1] ಈ ಚೌಕಟ್ಟು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವಿತಾವಧಿಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗಿಂದ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಕಲೆ'ಯ ಆಯುಷ್ಯದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ದೀರ್ಘವಲ್ಲದ ಕಾಲ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಿಲ್ಪ' ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು 'ಸ್ವಯಂ-ಪೂರ್ಣ' ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ.[2] ಈ ವಿಂಗಡನಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನ (ವಿಧಾನದ) ಆಚೆ-ಈಚೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ನೋಡಹೊರಟರೆ, ಇಲ್ಲವೆ:

(i) ಈ ಶುದ್ಧ `ಶಿಲ್ಪಕಲೆ' ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ಜಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ

(ii) ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪ-ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಪೆಡಸ್ಟಲ್, ಅದರ ಮೇಲೊಂದು ಘನ ಮೂರ್ತಿರೂಪ - ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸಮಕಾಲೀನನೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಿಲ್ಪಿಯೂ 'ಶಿಲ್ಪ' ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ಭೂತ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯ ಕಾಲಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, 'ಆಕಾರ ಹಾಗೂ ಪೆಡಸ್ಟಲ್' ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದೇಕೆ?[3] ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮುಂದುವರಿಕೆ' (HISTORIC CONTINUITY)[4] ಯನ್ನು ನಂಬುವುದಾದರೆ, ಕಲಾ ಬರಹ (ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ) ಚಿಗುರೊಡೆಯತೊಡಗಿದ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ (೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಿಕೆಲೆಂಜೆಲೋವಿನಿಂದ ಬರ್ನಿನಿಯ ಮೂಲಕ ರೊಧಾನನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಡಿಬರುವ ತನಕ) ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಎಲ್ಲಾ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ, ಗ್ರೀಕ್ ಆದರ್ಶ ಕಲೆಯಾಧರಿತ ಸೃಜತೆಯನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದು ನಂಬಿತ್ತು. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರೊಧಾನನು ಅನಾಚಾರವಾದ, ಪೆಡಸ್ಟಲ್ಲನ್ನು ವಸ್ತುಶಃ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮಕೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ[5]

ಈ ಸಣ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟಾಯಿತು:

(i) ಗ್ರೀಕ್-ನೈಜತೆ ಬದಲಿಗೆ, ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಬದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಡತೊಡಗಿದವು.

(ii) 'ಶಿಲ್ಪ' ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಅರ್ಥರೂಪವೇ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿತು.

ಅಂದಿನಿಂದ (ಸುಮಾರು ಈ ಶತದ ಎರಡನೇ ದಶಕದಿಂದ) ಇಂದಿನ ತನಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹೊಂದಿದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪೆಡಸ್ಟಲ್ ಮಾಯವಾದುದರಿಂದ, ಅದನ್ನೊಂದು ಮ್ಯೂಸಿಯಂ - ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ, ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡುವ ರೂಡಿಯು ಬದಲಾಯಿತು. ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಣ್ಣು, ಬ್ರಾಂಜ್, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದುದರಿಂದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಬದಲಾಯಿತು. ಇನ್‌ಸ್ಟಲೇಷನ್‌ಗಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು (ಒಳಾಂಗಣದಲ್ಲಿ), ಹುಲ್ಲು ಹಾಸು, ಕಟ್ಟಡಗಳು, ನಗರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು (ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ) ಸತ್ವಹೀನತೆಯಿಂದ ಸತ್ವಪೂರ್ಣತೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿದವು. Earth Art ನಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಿಗೆ, ಸುತ್ತಲಿನ ನೆಲ-ಜಲಗಳನ್ನು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದವು. ಅಸಂಬ್ಲೇಜ್ ಹಾಗೂ ಹ್ಯಾಪೆನಿಂಗ್‌ಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರಿದು-ಬದುಕಿನಿಂದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲಿರುವ ತೆಳು ಪರದೆಯನ್ನೇ ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿತು. "ಅದು ಬೇರೆ; ಇದು ಬೇರೆ" ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಹೇಳದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಡ್ಯೂಶಾಂಪನ (duchamp) 'ಟಾಯಿಲೆಟ್ ಪ್ಯಾನ್' ಅನ್ನು ಶಿಲ್ಪವೆಂದೂ, ಅಥವಾ ನಿಜವಾದ 'ಟಾಯಿಲೆಟ್ ಪ್ಯಾನ್' ಎಂದೋ ತಿಳಿಯಲು ಗೊಂದಲಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.[6] ಮಾಕ್ಸ್ ಅರ್ನ್‌ಸ್ಟ್ (Marx Ernst) ನ ವರ್ಣ-ಉಬ್ಬುಗಳು (coloured reliefs) ಆಕಾರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವದ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪದ ಮಿಶ್ರಣ ಗುಣವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವ ಈ ಹಲವು ರೀತಿಗಳು, 20ನೇ ಶತಮಾನದಾದ್ಯಂತ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ಹಲವು ಸ್ಥರಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ 'ಶಿಲ್ಪ-ಪೆಡಸ್ಟಲ್' ರೂಪವಾಗಲಿ, ಅದರ ನಂತರದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಾಗಲಿ -ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದಿದ ರೂಪಗಳೆಂದೇ ('ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮುಂದುವರಿಕೆ') ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ 'ಮುಂದುವರಿಕೆಯ' ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಿಸುವುದಾದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು (architectonic sculptures),ಇನ್‌ಸ್ಟಲೇಷನ್ ಅಸಂಬ್ಲೇಜ್‌ಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ, ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ? ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ಸಮೇತವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷವಾಗಿ ನೋಡಿ.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಮಹಿಷಾಸುರನ ಶಿಲ್ಪ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾನವ ಗುಣದ ಸಂಕೇತ. ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ (technical skill) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಪೌರಾಣಿಕ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿತವಾಗಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ.[7] ಜನ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಓಡಾಡುಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ಮಹಿಷನ ಪುರಾಣ ಸೇರಿರುವ ಧರ್ಮದ ಜನಕ್ಕೆ ಆತ ಪ್ರಮುಖವಾನಾಗುವಂತಲ್ಲದೆ, ಪರಧರ್ಮೀಯರಿಗೆ ಆತ ಭಿನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ (ಕೇವಲ ಒಂದು ಎತ್ತರದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ). ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಆತ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು ಕೂಡ ಹೌದು.

ಈ ಉದಾಹರಣೆಯ ಜೊತೆ ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾಮಂದಿರದ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ 'ಆಶು-ಶಿಲ್ಪವನ್ನು' ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿ.[8] ಈ ಎರಡನೇ ಉದಾಹರಣೆಯು ಮೂರು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಭಿನ್ನತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅದರ ಅಸಲಿತನ[9] ವಿಕೃತಗೊಳ್ಳದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾವಿದರೂ, ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳೂ ಈ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ:

ಮಹಿಷನ ಆಕಾರದಂತೆ ಈ "ಆಶು-ಶಿಲ್ಪವೂ" ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ, ತೋರಿಕೆಗೆ ಸರಳವಾದುದು[10] ಮತ್ತು ವರ್ಣ-ಪೂರಿತವಾದುದು. ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೊಂದಿದವರಿಗೆ ಇವೆರೆಡೂ ರೆನಾಯಸಾನ್ಸ್ ಪೂರ್ವದ (pre-renaissance) ವರ್ಣ-ಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ತಾಳೆ ಹಾಕಿ ನೋಡಬಲ್ಲಂತಹುದು, ಮತ್ತು ಅದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ' ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಎರಡನೆ 'ಶಿಲ್ಪ'ವೂ ತೋರಿಕೆಗೆ ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಆಗರವಾಗಿದೆ. ಆಟದ ಮೈದಾನ, ವಿಹಾರ ತಾಣ, ಮುಂತಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಸ್ಥರದ ಜನ ಗುರ್ತಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಅದರೊಳಗೆ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕ ತಂಡದವರಿಗೆ ಅದು ಒಂದು Back drop ಅಥವಾ Stage set ಆಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಿಷನಿಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪೂರ್ಣತೆ ಆಶು-ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಕಾರಣ 'ಮಹಿಷ' closed-text ಆದರೆ ಆಶುಶಿಲ್ಪವು open-textಆಗಿ, ಒಂದೇ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ 'ಒಂದೇ ಅರ್ಥ ನೀಡಲಾಗದೆಂಬ' ಒಂದೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅನರ್ಥಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. Individual Identity ಪ್ರಮುಖವಾಗುವ ಇಂದಿನ ಮೂವರು ಸಮಕಾಲೀನರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಈ ಅನರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. (ಫೋಟೋ - ನೋಡಿ)

ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳು; ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು; ಕಲಾಮಂದಿರದ 'ಆಶು-ಶಿಲ್ಪ' ಇವುಗಳು ಹಲವು ಕಾಲಗಳನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಕಲಾಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜನಸಮೂಹವು ಮಹಿಷ ಹಾಗೂ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಷ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗುರುತಾದರೆ, ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಿಂದಿನ ಮೈಸೂರಿನ ವೈಭವ ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ. ಆಶು-ಶಿಲ್ಪವು ಹೆಚ್ಚು 'ನಾವಿನ್ಯತೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ' ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ(ನಾಟಕಗಳಿಗೆ) ರಂಗಮಂಚವಾಗುತ್ತದೆ.

* * *

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯೆಂಬ, ನಮಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ಇದು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಗೊಂದಲಮಯ, ಕಲಸುಮಲೋಗರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೈಸೂರುನಗರ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ ನಗರಗಳ ಸಂಕೇತ. ಈ ಗೊಂದಲಗಳು ಗೊಂದಲಗಳಾಗಿರದೆ ಕಲೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೊಂದು ಸಂಕೇತದಷ್ಟೇ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನಕಾಲಗಳನ್ನು, "ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು" ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ನಾವು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಆಶಾದಾಯಕ ಅಂಶವಷ್ಟೇ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1 ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣದ ಬೊಂಬೆಗಳು, ಹಾಗೂ Andreau Malraux ನು 'Museums without Walls' Voice of Science ಕೃತಿ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ಪುರಾತನ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಪಾಲು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಇತ್ತ ಶಿಲ್ಪವೆಂದೂ, ಅತ್ತ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ತಾರವೆಂದೂ, ಎರಡರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಜನನ - ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಈ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ, ನಂತರ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಶೈಶವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ಶಿಲ್ಪಕಲೆ 'ನಾಮಾರಿಕತವನ್ನೇ ಆರೋಪಿಸುಲಾದುದು ಸಮೀಪ ದೃಷ್ಟಿಯ (Myopia) ಪರಿಣಾಮವಷ್ಟೇ.

2-3 ೧ ರಿಂದ ೧೩ನೇ ಶತಮಾನ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದಾದ್ಯಂತ ಬಹುಪಾಲು ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದವರೆಗಿನ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ರನಾಯಸಾನ್ ಕಾಲದಿಂದ ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಡ್ಯೂಶಾಂಪನ 'ಬಾಟಲ್ ರ್‍ಯಾಕ್' 'ಸ್ಪೆಕಲ್ ವೀಲ್' ತನಕ ಮೂಡಿಬಂದ ಮೂರ್ತಿಗಳೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ 'ಶಿಲ್ಪದ' ಪರ್ಯಾಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿವೆ. ಇದನ್ನೇ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಇಂದಿನ 'ಸ್ವಯಂ-ಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿ' ಎಂದು ನಾನು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವುದು.

4 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ (ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು) ಮುಂದಿನ (ಶಿಲ್ಪ) ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ

ಅಥವಾ ಅನೇರವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ: ಡ್ಯೂಶಾಂಪನ Toilet Pan ಅನ್ನು 'ಕಲೆ' ಯನ್ನು ಅಣಕ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿಸಿದಾಗ್ಯೂ ಅದೇ ಕಲಾವಿರೋಧಿ ಗುಣವನ್ನೇ ಕಲಾ ಪ್ರವಾಹದ ಒಂದು ಇಸಂನ (ದಾದಾಯಿಸಂ) ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು! ಅಂದರೆ ಈ ರೀತಿ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಯೋಚನಾಲಹರಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿದೆ. ಆತನಿಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಒಂದು ಆಧಾರ ಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಧಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರೂ ಸಹ ಮತ್ತೊಂದು ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

5 ರೊಧಾನ್ (Rodin) ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ತಿರುಗಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾದ, ತಾನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಣ್ಣ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿ, ಮರಳಿ ಕಪಾಟಿನಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಲಿಯೋ ಸ್ಟೈನ್‌ಬರ್ಗ್ (Leo Steinberg) ತನ್ನ 'other creteria' ಪುಸ್ತಕದ ರೊಧಾನ್ ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪೆಡಸ್ಟಲ್ಲಿನ ಮೇಲಿರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು; ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವಾಸ್ತುಕಟ್ಟಡಗಳ ಮುಂದಿರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಈಕ್ವೆಸ್ಟ್ರಿಯನ್ (Equestrian) ಶಿಲ್ಪಗಳ ಔಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಧಾನನ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

6 ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್‌ರ The living tradition ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ ಬೆಟ್ಟದ ಕಡಿದಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಬೆಳೆಯಿಂದುಂಟಾದ ದೃಶ್ಯ-ರೀತಿ (pattern) ಮತ್ತು ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶದ ತಿಪ್ಪೆಗುಂಡಿಯ ಬಳಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಚಿಂದಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇರಿಸಿರುವ ಇದೇ ರೀತಿಯ ದೃಶ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅರಿವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

7 ಮಹಿಷನೆಂದೇ ನಾವು ಆ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವಾಗ ಅದು ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಾರ, ಮಥುರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಚೋಳರ ಪಂಚಲೋಹ ವಿಗ್ರಹಗಳವರೆಗಿನ ಕೃತಿಗಳ ಭಾವ (ಆದರ್ಶೀಕೃತ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ) ಪ್ರಮುಖವಾದಂತೆ ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಹುವಲ್ಲ. ಇದು ಅಂದಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಮೂಡಿದೆ.

8 ಹೆ.ಕೆ. ದ್ವಾರಕಾನಾಥ್, ಯು.ಎಸ್. ರಮೇಶ್ ಹಾಗೂ ಎಂ.ಎಸ್. ಉಮೇಶ್ ಸೇರಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೃತಿಯಿದು. ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ದೂರವುಳಿಯುವ, ಅಕಾಡೆಮಿಸಿಸಂ ಅನ್ನು ಅಣಕ ಮಾಡುವಂತಹ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ (ಅಸಂಬ್ಲೇಜ್?) ರಮೇಶ್ ಹಾಗೂ ಉಮೇಶರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ 'ಆಶು-ಶಿಲ್ಪವೂ' ಮುಂದುವರಿಕೆ ಗುಣ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಮೂವರೂ ಕಲಾವಿದರ Individual Identity ಮರೆಮಾಡುವಂತೆ, ಮೂವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಹೊಂದಿಲ್ಲ.

9 ಸುಮಾರು ಮೂರಡಿ ಅಗಲ-ಎತ್ತರ ಕಬ್ಬಿಣದ ಚೌಕಾಕಾರದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಬಾಗಿಸಿ, ಅರ್ಧ ಕತ್ತರಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮೂಲಗುಣ (ಚೌಕಾಕಾರ) ಎಲ್ಲೂ ಮರೆಯಾಗದು.

10-11 ಆಟದ ಮೈದಾನ, ಪ್ರೇಮಿಗಳ ತಾಣ, ನಾಟಕ ವೀಕ್ಷಕರಾಗಿ ಬಂದವರಿಗೆ ಸಮಯ

ಕಳೆಯಲು ತಾಣ-ಮುಂತಾಗಿ ಮೇಲ್ಮೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. (ನೋಡಿ: ಈ ಕುರಿತ ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಾಸಾಕ್ಕರ ಕಿರುಲೇಖನ, ಹಾಗೂ ಇಂಡಿಯನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್‌ನ ಸುದರ್ಶನ್ ಭಾರತೀಯರ Visual extravaganza, ೧೦ನೇ ಜನವರಿ ೧೯೯೪). ಈ ಮೇಲಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ಕೃತಿಯ ಬಳಿ ತೊಡಗಬಹುದಾದರೂ, ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಸಾರವನ್ನು ಒಂದು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ) ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಂತೆ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಸುತ್ತಲಿನ ಮರದ ಕೊಂಬೆಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ; ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ Plot ಅನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತೆ; ಮತ್ತೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆ ಮೂವರೂ ಕಲಾವಿದರು ಮುಂದುವರೆಸಿದಂತೆ ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥಾರ್ತ್ 'ಬದಲಾವಣೆಯೇ' ಅದರ ಮೂಲಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ. (ನೋಡಿ: 'ರಂಗಾಯಣ'ದ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಆಶು-ಶಿಲ್ಪ', ೫-೮-೯೩: ಈ ಕೃತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕುರಿತ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇದರಲ್ಲಿ)

